فتحى العشرى

جرنيكا

أزمة إنسان العصر



دار المعارف

تصميم الغلاف : **شريفة أبو سيف**

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

جـرنيـكـا :

من : پـول إيـلوار

إلى : صـلاح عبد الصبور

د. فتحي العشري

كلمة

جرنيكا . .

ورحلة العودة !

أقام «متحف الفن الحديث» بنيويورك احتفالاً كبيرًا فى السادس عشر من سبتمبر عام ١٩٨١ لتوديع لوحة «بيكاسو» الشهيرة «جرنيكا» (٤٠ مليون دولار) بعد استضافة حافلة امتدت إلى نحو أربعين عاماً . .

وفى اليوم التالى أقام «متحف البرادو» (ثلاثة قرون) بمدريد احتفالاً أكبر لاستقبال اللوحة العائدة بعد خمسة وأربعين عاماً من الهجرة والغربة ، ووضعها مع الرسومات الكروكية الممهدة لها فى ملحق خاص

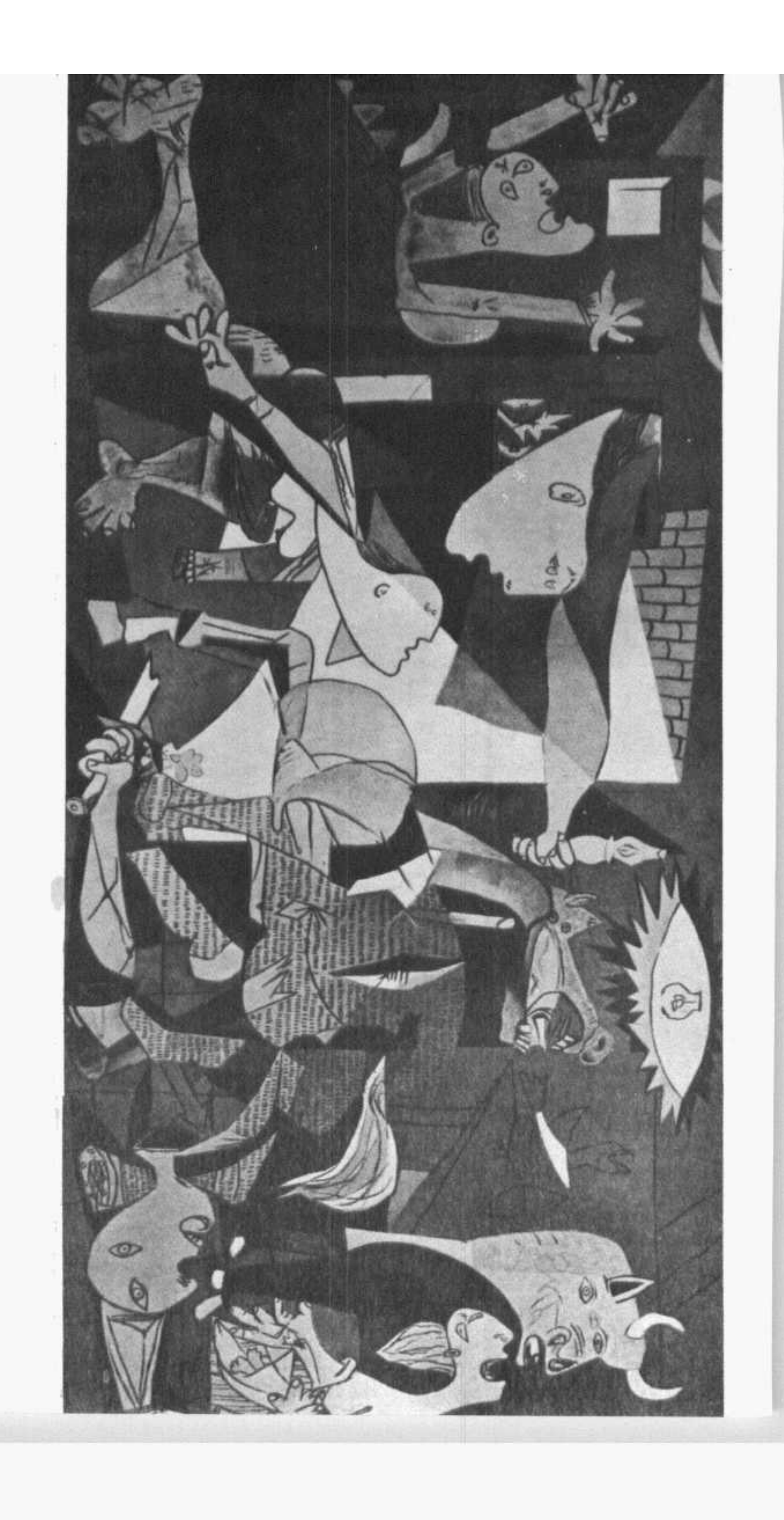
تكلف إعداده بالزجاج الواقى حوالى مليونين من الجنيهات مما دعا إلى رفع رسم الزيارة من مائة إلى مائتى بيزتة (جنيهان) والدخول عن طريق بوابة كاشفة لأى سلاح مثل بوابات المطارات . .

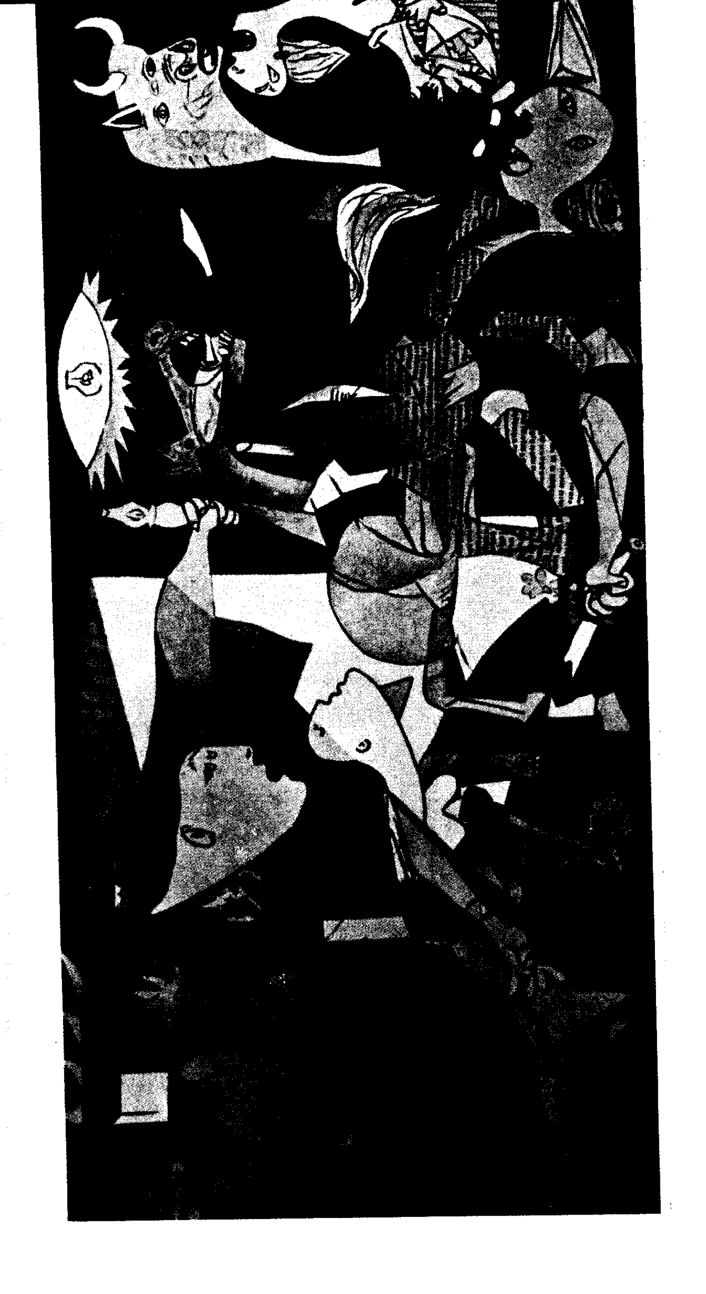
وكان «بيكاسو» الذى رسم اللوحة عام ١٩٣٧ منفعلاً ومتأثرًا ومشهرًا بضرب القرية الأسبانية ، قد أصر على عدم العودة هو ولوحته طالما بقى «فرانكو» فى الحكم أو ظلت «الديكتاتورية» جاسمة على صدر البلاد ، رغم وعد «فرانكو» المتكرر باستقبال الفنان الذى يهاجمه واللوحة التى تدينه . .

وينتهى «فرانكو» و «ديكتاتوريته» ، وتعود «اللوحة» ولكن بعد رحيل «بيكاسو» الذى لم يقدر له أن يعود إلى وطنه . .

وتجىء عودة «اللوحة» مع احتفال أسبانيا والعالم أجمع بالذكرى المئوية لميلاد «بيكاسو» (٩٣ سنة) ، ومع المناسبتين يصدر هذا الكتاب «جرنيكا . . أزمة إنسان العصر» ليضاف إلى المائة والعشرين كتاباً التى صدرت عن «بيكاسو وفنه» . . فضلاً عن «الميدالية» التذكارية التى أصدرتها «منظمة اليونسكو» و «طابع البريد» التذكارى الذى أصدرته «هيئة بريد أسبانيا» وصممهما الفنان الأسبانى العالمى «خوان ميرو» (٩١ عاماً) . .

تلك هى «جرنيكا» فى رحلة العودة !





مقدمة

جرنيكا . . أزمة إنسان العصر !

حدث مروع حقًا ، ولكنه واحد من تلك الأحداث المروعة التى اعتادها قرننا العشرون ، منذ مطلعه وحتى الآن ، ومع هذا فقد حظى هذا الحدث المروع باهتمام الفنانين والشعراء والكتاب بطريقة متفردة ، وغدت « جرنيكا » مادة خصبة أكثر من « هيروشيما » ، و « ناجازاكى » ، و « هانوى » ، و « بيافرا » ، و « ديان بيان فو » ، و « بورسعيد » ، و « السويس » ، و « بئر سبع » ، و « دير ياسين » ، و « القصبة » ، و « بيروت » ، وعواصم ومدن وقرى كثيرة أخرى ، فى أنحاء عالمنا المعاصر .

و « جرنيكا » ، هى القرية الأسبانية التى ألقى عليها الألمان فى عام ١٩٣٦ قنابلهم فدُمرت عن آخرها ، وقُتل ألفان من مواطنيها المدنيين .

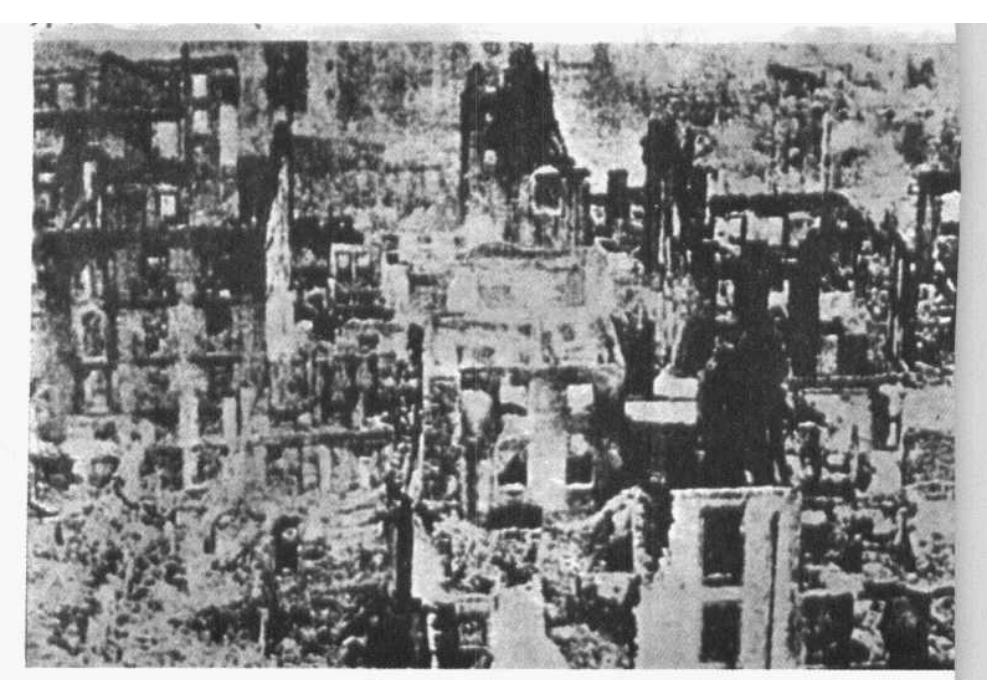
وقد تأثر « بابلو بيكاسو » الفنان العالمى الراحل ، الأسبانى الأصل ، بهذه الجريمة البشعة ، ورسم لوحة فى العام التالى تصور تلك المأساة اللا إنسانية ، وأطلق عليها اسم القرية المنكوبة « جرنيكا » .

وفى عام ١٩٤٧ وبعد لقاء مع « بيكاسو » وزيارة لقرية « جرنيكا » انفعل الشاعر الفرنسى الكبير والراحل « بول إيلوار » ، فكتب قصيدة رمزية بنى عليها بعد ذلك سيناريو فيلم تسجيلى قصير يعتمد أساسًا على

« لوحة بيكاسو » ؛ أما السيناريو فهو مزيج من شعر « إيلوار » ونثره ، وقد قام الفنان الفرنسى الشهير « آلان رينيه » بإخراج الفيلم وعهد إلى الفنانة الفرنسية اللامعة « ماريا كاساريس » بإلقاء الشعر والنثر معًا ؛ أخرج « رينيه » الفيلم بطريقة جديدة تعد فى الواقع تجربة رائدة فى عالم السينما ؛ فلأول مرة تستخدم اللوحات مع الأشعار مع الكلمات مع الموسيقى مع الصوت فى فيلم واحد ، أبطاله اللوحة والكلمة والنغمة والصوت البشرى ؛ وقد عرض الفيلم عام ١٩٥٠ على شاشة عادية بالأبيض والأسود (٣٢٠ مترًا) وفاز فى مهرجان شمال فرنسا الثانى عام ١٩٥٢ بجائزة أحسن فيلم عن الفنون التشكيلية .

وواصل « فرناندو آرابال » ، الكاتب العالمى الأسبانى الأصل أيضًا طريق التأثر والانفعال بأحداث بلاده ، فكتب مسرحية قصيرة من فصل واحد لا تزيد شخصياتها عن خمس ؛ إحدى هذه الشخصيات زوجة طاعنة فى السن ، ومنهكة لا تظهر أبدًا على خشبة المسرح ، ولكن صوتها المتهدج يتناهى من الكواليس مستأنسًا بجوار حزين وساخر ، مع زوجها العجوز المدفون حيًا وسط حطام أثاث وجدران شقتهما الفقيرة التى أصابتها قنابل الغدر .

أما « جرنيكا » وإن عانت عنت الحرب ، فهى تدعو للسلام وليس للاستسلام ، « إنها » تعبير صارخ وحاسم عن الحرب والسلام معًا ، و « هى » الصيحة المدوية التى تنادى بمناصرة الشعوب الآمنة فى سعيها نحو تحقيق مستقبل أفضل ، بجهودها الذاتية وصداقاتها مع شعوب العالم الحرة من حولها ، بعيدًا عن الإمبريالية التى تبنى سعادتها ورخاءها على أشلاء الشعوب الآمنة النامية .



جرنيكا : « القرية »

أول ضحايا مدمر الحرب الحديثة

فى عام ١٩٣١ وأمام قوة الجمهوريين تنازل الملك «الفونسو» عن الحكم وأعلنت الجمهورية الأسبانية الثانية برئاسة «زامورا» الذى استمر فى الحكم خمس سنوات امتلأت بالاضطرابات بين التقليديين والراديكاليين .

وانتهزت النازية الألمانية الفرصة وشجعت «فرانشسكو فرانكو» – بحجة التدخل لإنقاذ البلاد من الحرب الأهلية الدائرة والطاحنة – على الاستيلاء بقواته المرابطة فى المغرب على حكم البلاد ، ويعمل «فرانكو» منذ البداية على التخلص من خصومه ، فيبدأ بقرية «جرنيكا» التى تتحول إلى كبش فداء ، لأنه بتدميرها يفرض سيطرته على البلاد وخاصة بعد أن تسلم مدريد فى ٢٠ مارس ١٩٣٩ .

و « جرنيكا » ، هي إحدى قرى إقليم الباسك الواقع فى شمال أسبانيا ، تعرضت القرية فجأة وبغير مقدمات فى يوم ٢٦ أبريل ١٩٣٦ العصر وكان يوم السوق الأسبوعى ، لوابل من القذائف التى أسقطتها الطائرات الألمانية بالاتفاق مع « فرانكو » ، قتل ألفان من المدنيين خلال ثلاث ساعات ونصف الساعة نتيجة لهذا القذف المستمر الذى سوى مبانى القرية بأرضها ، ودك بيوتها الصغيرة الواهنة بأهلها الطيبين الوادعين . والهدف – وحشى حقير – هو اختبار تأثير القنابل المتفجرة والمحرقة على السكان المدنيين ؛ أما الكسب – الدنىء الرخيص – فهو تخويف الإقليم كله وإرهاب أسبانيا كلها حتى تسهل مهمة الجنرال « فرانكو » – صنيعة النازية – فى الاستيلاء تماماً على السلطة .

في الرابعة والنصف

بشكل ١١١ وجابكر ٥٠

كانت أول مذبحة قنابل قاتلة في التاريخ

وكانت هذه الواقعة التاريخية المشينة مقدمة للحرب الأهلية الأسبانية التى اندلعت فى ١٨ يوليو عام ١٩٣٦ ، كما كانت إشارة تمهيدية وحملة تجريبية للحرب العالمية الثانية (١٩٤١ – ١٩٤٤) .

وجرنيكا، قرية الباسك المقدسة ووطن
الحريات القديمة التي تتميز بالاحترام، وحيث
شجرة البلوط، والكلام الذي تقطنه سبعة آلاف
نسمة، لا تشكل أي أهمية عسكرية أو حربية..
ولكنها مدينة تاريخية للإقليم قاطبة بشمالي
أسبانيا، حيث يجتمع أهل المقاطعة تحت شجر
البلوط رمز حرية الباسك كله..
لقد زار صورة مدينة جرنيكا المدمرة على موقع
الفنان ... ١٩٤٢ زائراً من الباحثين والهواة..

«بول إيلوار» . . الشاعر

ممشوق القوام ، مستطيل الوجه ، نافذ العينين ، حاضر الذهن ، مرح الطبع ، صوته أجش فى الحديث وفى إلقاء الشعر ، شعره وشِعر الآخرين .. أنيق المظهر ، متزن التصرفات ، رقيق التعامل ومدخن شره .

ولد « بول إيلوار » فى سان دونيس عام ١٨٩٥ وتزوج من سيدة رشيقة هيفاء ووقور اسمها « نوش » ، ظلت ظله ، وظلت « موديل » شعر الحب الذى حظى بالكثير من قصائده الناعمة العذبة .

تأثر « إيلوار » فى صباه بشعراء الذات الثلاثة « جورج دوهاميل » ، و « رونيه أركوسى » ، و « ولابيه دى كريتال » الذين برزوا فى أواخر القرن التاسع عشر .

فى العشرين من عمره بدأ « إيلوار » يبحث عن لغة خاصة به ، ولكنه سرعان ما وجد فى السوريالية شكلاً مناسباً للتجديد الشعرى الذى يحلم به ، وأسفرت غنائيته فى الشعر عن اكتشاف علم خاص بالكلمة ، يستمد مضمونه من المأثور الشعبى ، والحكم والأمثال المتداولة . ولهذا حاول « إيلوار » أن يفيد من تراث الشعر الفرنسى بعد أن اقتطف لنفسه « مختارات شعرية » يلجأ إليها ، ويبث فيها الحياة من جديد ، وبشكل أكثر جدة .. وأصدر « إيلوار » هذه (المختارات الشعرية) عام ١٩٥١ ، قبل وفاته بعام واحد .

أما أشعار « إيلوار » التى نظمها فى فترات متقطعة ، فقد صدرت فى

«الواجب والقلق» عام ١٩١٧ وثانيها «أغنيات في سبيل السلام» عام ١٩١٨ ثم أصدر

عدد من الدواوين أولها (عاصمة الألم) عام ١٩٢٦ ، ثم (الحب والشعر) عام ١٩٢٩ ، ثم (الزهرة للجميع) عام ١٩٣٤ ، ثم (الموت لعدم مجيء الموت) فى العام نفسه.

وعبر «إيلوار» بشعره إلى مرحلة أخرى أسماها (مرحلة البساطة) ، جاءت على العكس تماماً من المرحلة السوريالية الأولى ، وظهرت أشعار هذه المرحلة فى ديوان (العيون) ، عام ١٩٣٦ وفيه عاد إلى اللغة السهلة البسيطة والخالية من تعقيدات الخيال .. فهو هنا يخاطب كل الناس بلغة كل الناس ، ويستخدم الكلمات العامة التى يتداولها الجميع .. ومن هنا ظهرت براعته فى التواصل السريع بينه وبين القارئ أو المستمع من خلال شعره .

وتوقف «إيلوار» فجأة عند مرحلة طارئة أسماها (المرحلة الملتزمة) ؛ ففى عام ١٩٣٨ هزته أحداث الحرب الأهلية الأسبانية وضحيتها الشهيرة بلدة «جرنيكا» ، التى نعاها فى ديوانه (عبرة الطبيعة) ، ثم اشتد انفعاله وأخذ يسير فى هذا الطريق قاصداً نهايته عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية ، فاشترك فى أعمال المقاومة شأن (شعراء المقاومة) «لوركا ، وماكس جاكوب ، وسان بول رووه» ، ونتيجة لجهده الخارق ؛ قضى أشهراً فى مستشفى الأمراض العصبية بسان ألبان ، بعدها طاف ببلدان كثيرة ، وتوقف فترة فى سويسرا ليصدر فى العام نفسه ١٩٤٢ ديوانه الأول عن المقاومة بعنوان (الكتاب المفتوح) ، وأصدر فى العام التالى ديواناً آخر بعنوان (شعر وحقيقة) ، وأصدر فى العام الثالث ديواناً ثالثاً بعنوان (الموعد الألمانى) .

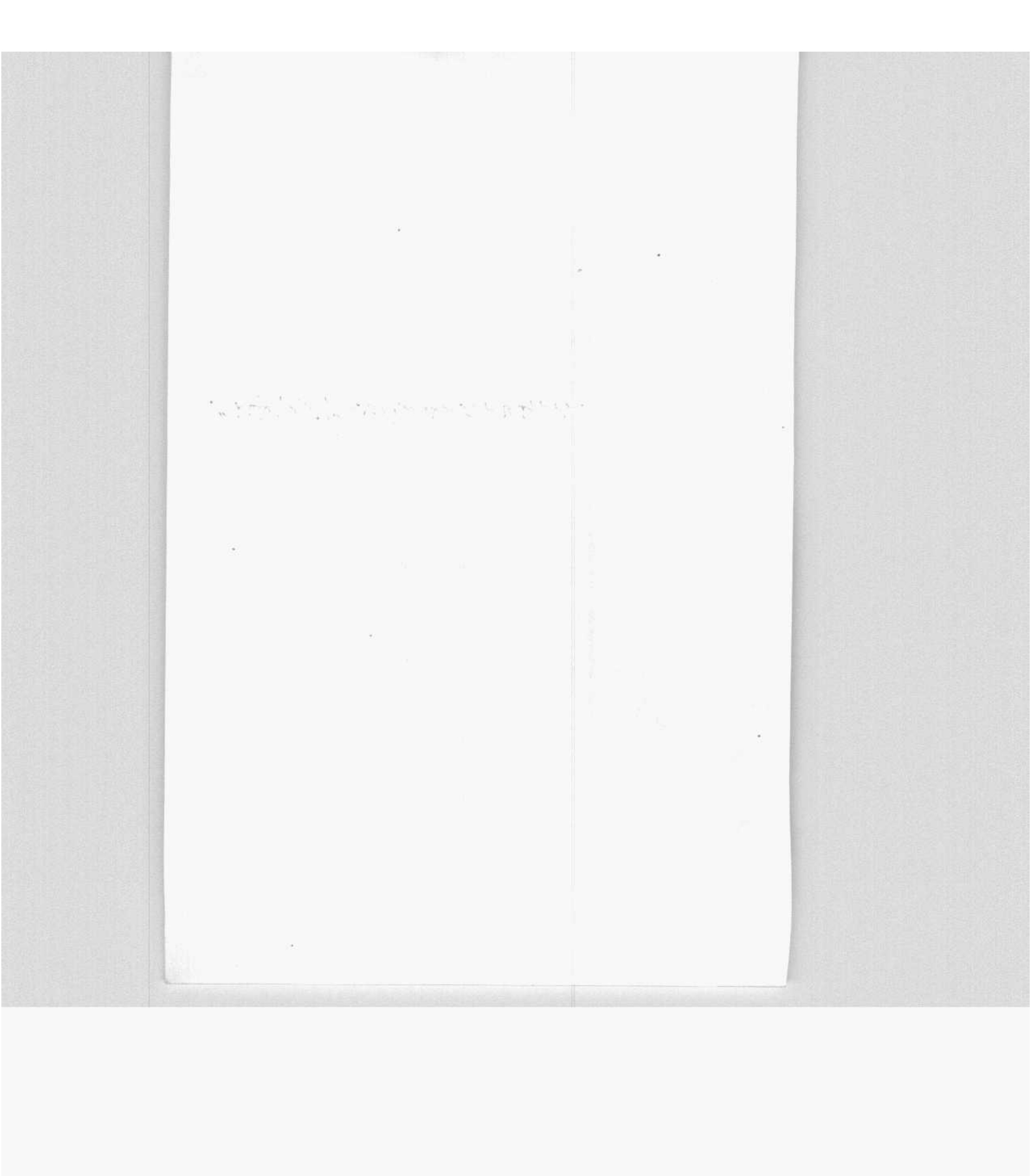
ومرة أخرى تخف حدة التزامه فى الشعر ، ولكنه يظل يعانيه كما يظل



يغازل تلك اللغة البريئة التى اكتشفها مع شبابه ، فيصدر ديوانين أولهما عام ١٩٤٦ بعنوان (شعر غير مبتور) ، وثانيهما عام ١٩٤٨ بعنوان (القصائد السياسية) . . وكان له الإخلاص من صادر رواكتاب "الشعر والحقيقة".

فى كل هذه المراحل كان «إيلوار» يعبر عن الحياة والإنسان ، كان يحس إحساساً طاغياً بالعلاقة الشائكة بينهما ، تلك العلاقة التى تجمع دائماً أبداً وفى كل الأحوال بين إحساسين متناقضين تماماً : السعادة والشقاء .

(٨) لقد كان «بُول إيلوار» شاهداً على عصره ، وكان ضميراً لهذا العصر.. ولكنه استطاع أيضاً أن يتخطى عصره ليعبر عن إنسان كل العصور أو عن (الإنسان) فى كل العصور .





جرنيكا : « القصيدة »

وجوه طيبة فى النار
وجوه طيبة فى البرد
فى الشوارع فى أثناء الليل
فى الشوارع فى أثناء الضرب
وجوه صالحة لكل شيء
يحدق فيها الفراغ
أيتها الوجوه الذبيحة
سوف تكونين مضرب الأمثال
دمروا بالموت قلبك
وأجبروك على دفع خبز حياتك
أجبروك على دفع السماء والأرض
والماء والسهد
وعلى دفع البؤس ذى القلب الأسود
ممثلون ظرفاء
ممثلون فى غاية الحزن
لكنهم فى غاية الوداعة
ممثلون فى مأساة لا تنتهى أبدًا
ألم تفكروا فى الموت قط ؟

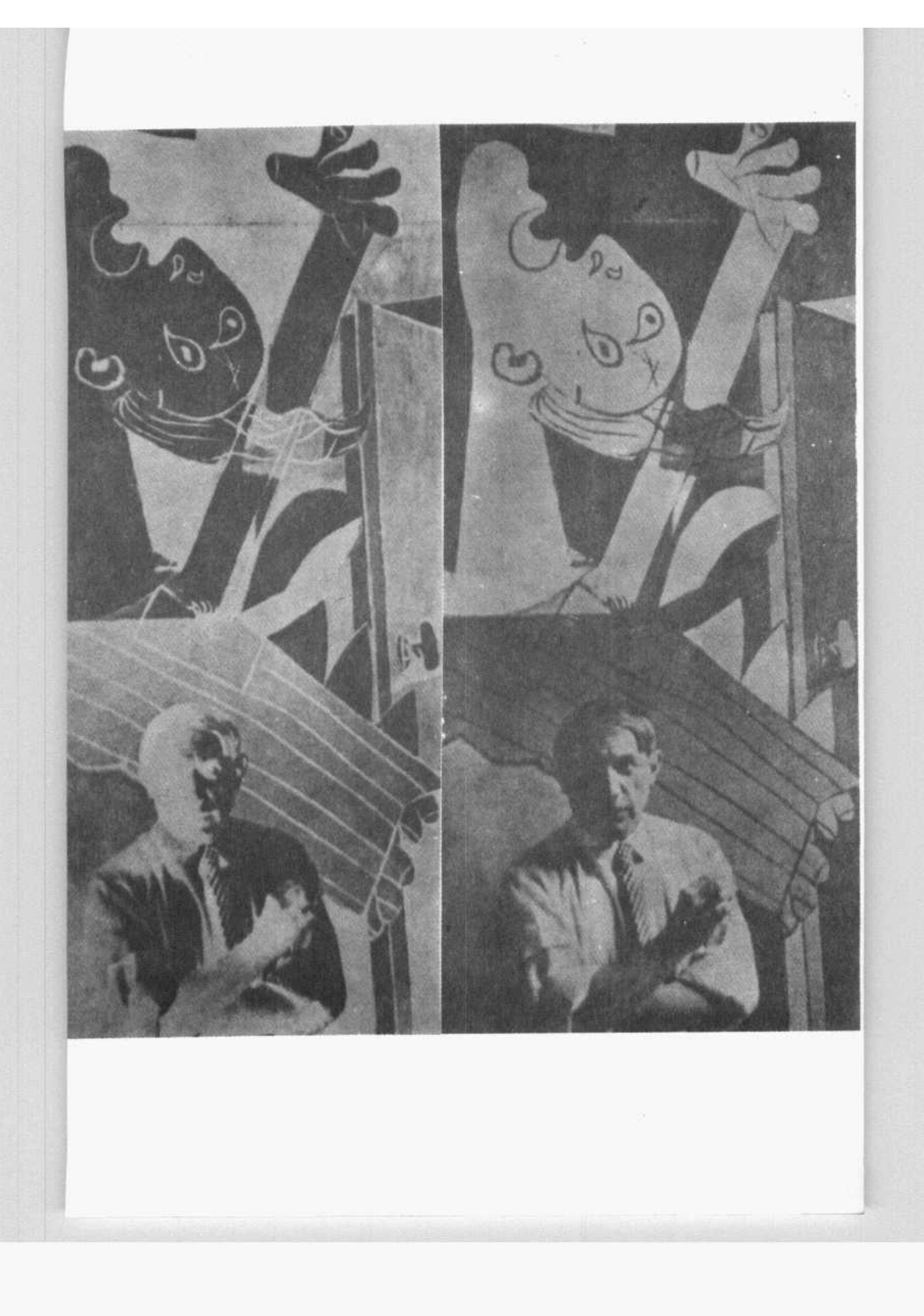
فى الحزن والشجاعة
من الحياة ومن الموت
الموت ، ذلك الأمر العسير
ذلك الأمر اليسير
النسوة والأطفال يحتفظون بنفس الكنز
يحتفظون به فى المآق وفى العيون
والرجال يذودون عنه
يذودون عنه بقدر ما يستطيعون
غدًا هو الوقت الذى نتحمل فيه الألم
والخوف والموت
ولكن الوقت الذى سنزيل فيه آثار الجريمة
سيجىء متأخراً
رصاص المدافع الرشاشة
يقضى على القتلى
رصاص المدافع الرشاشة
يداعب الأطفال
أسرع مما تداعبهم الريح
بالحديد والنار
حفروا الإنسان كما لو كان منجمًا

حفروه كما لو كان ميناءً بغير مركب
حفروه كما لو كان موقدًا بغير نار
النسوة والأطفال ، يحتفظون بنفس الكنز
قطرات اللبن الرائق ، وأوراق الربيع الخضر
كلها تترقرق فى عيونهم الصافية
تترقرق دائمًا وباستمرار
النسوة والأطفال يحتفظون بنفس الكنز
يحتفظون به فى المآق وفى العيون
والرجال يذودون عنه
يذودون عنه بقدر ما يستطيعون
الأطفال تهيئوا للرحيل
بصورة قاطعة
ولسوف نعود نحن
إلى عصرنا البدائى الأول
حيث كانت دموع الفرح كما يقولون
وكان الرجل يفتح ذراعيه
ليعانق زوجته الحبيبة
وكان الأطفال قريرى العين
يشهقون وهم يضحكون

عيون الموتى فيها ظلام الهول
عيون الموتى ضمور الأرض البور
الضحايا جرعوا الدمع
جرعوه كالسم الزعاف
الإنسان تلطخه الدماء
الحيوان تلطخه الدماء
حتى أن السفاحين أصبحوا
أقل مرارة من العنب المر
العيون انفقأت
والقلوب انطفأت
والأرض أضحت باردة
تسرى فيها برودة الموت
أيها الناس الذين من أجلكم
ترنموا بهذا الكنز
أيها الناس الذين من أجلكم
باعوا هذا الكنز
فى احتضار الأم والأخ والابن فكروا
فى الصراع الذى يقضى على الحياة فكروا
فكروا فى احتضار الحب !

فى أن تصونوا أنفسكم من السفاحين
فى أن الطفل والشيخ يتقيآن هول الحياة
وهى تنعى حظها
فى أنهما يُحسان إحساسًا قويًا عارمًا
بأن الرغبة فى الحياة عبث
كل شىء فى الوحل يصب
والشمس فى الكون الأسود تغيب
يا أضرحة الشقاء
يا عالم البيوت المتداعية الرائع
عالم المناجم والحقول
يا إخوتى الذين أصبحوا جيفًا
أصبحوا هياكل محطمة
الأرض فى محابركم تدور
والموت يكسر توازن الزمن
لتصبحوا صحراء خاوية
أنتم مادة للأشعار وطعام للغربان
وأنتم أيضًا أملنا الذبيح المرتجف
تحت غابة البلوط الميتة فى «جرنيكا»
فوق حطام «جرنيكا»

تحت سماء «جرنيكا» الصافية
عاد رجل كان يحمل بين ذراعيه
حملاً يئن وفى قلبه حمامة
يغنى من أجل الرجال الآخرين
أغنية الثورة المجيدة
التى تقول للحب مرحى
وتقول للظلم لا
تقول إن «جرنيكا» مثل «هيروشيما»
هى عاصمة السلام الحى
«جرنيكا» إن البراءة يا «جرنيكا»
ستستخلص حقها من براثن الجريمة !



« بابلوبيكاسو » . . الفنان

« بابلوخوزيه روبزبلاسكواو بيكاسو » ، ولد بمدينة ملقة الأسبانية فى اليوم الخامس والعشرين من أكتوبر عام ١٨٨١ .

كان والده يعمل مدرساً للرسم بمدرسة الفنون بالمدينة ، ثم أميناً لمتحف المدينة وكان يهتم برسم الطبيعة الصامتة والطيور ، خاصة الحمام (ولعل هذا ما أثر على «بيكاسو» فى اختياره الحمامة رمزاً للسلام عام ١٩٤٩) . .

وأغلق المتحف فرحل خوزيه وأسرته إلى مدينة كورونا ليعمل مدرسًا (بمعهد داجواردا) ؛ وفى عام ١٨٩٤ اكتفى الرجل بعمله وقرر أن يهجر الرسم لأنه لم يحقق فيه شيئاً يذكر ، ويسلم ابنه كل معداته عله يحقق ما فشل هو فيه .

وفى عام ١٨٩٥ رحلت الأسرة مرة أخرى إلى برشلونة حيث عمل الأب مدرساً (بمدرسة لالونجا) ، واستهوت حفلات مصارعة الثيران الصبى الصغير (وظهر تأثره بها فى أغلب لوحاته) .

والتحق « بابلو» ابن الخامسة عشرة (بمدرسة لالونجا) لتفوقه البالغ فى امتحان القبول .. وعرضت لوحاته المبكرة فى معرض مدريد عام ١٨٩٧ وكان والده هو موديله فى معظم هذه اللوحات ، والتحق «بابلو» ، (بأكاديمية سان فرناندو) بمدريد ، ولكنه سرعان ما ضاق بالدراسة الأكاديمية وقرر أن يتعلم من الطبيعة .

ومع مطلع العام الأول من قرننا العشرين سافر « بابلو» لأول مرة إلى

باريس ؛ وهناك باع أولى لوحاته وكانت عبارة عن ثلاثة مشاهد لمصارعة الثيران بمائة فرنك ؛ ولكنه عاد إلى مدريد قبل أن يكمل عاماً واحداً ، ليصدر مع الأديب الأسبانى «فرانشسكو سولر» ، مجلة أدبية فنية ، لم يظهر منها غير عددين لأنه غادر مدريد إلى برشلونة ليقيم بها معرضاً لأعماله التى وقع عليها لأول مرة لقب أمه وهو «بيكاسو» .

وتوجه مرة ثانية ، إلى باريس ليقيم معرضاً أشاد به الناقد الفرنسى «فيليسيان فوجلا» ، ولوحظ أن اللون الأزرق والشحوب والبؤس قد حلت جميعاً محل الألوان الوردية والبورتريهات المبتهجة ، فقد أصبح «بيكاسو» يؤمن بأن الفن وليد الحزن والألم «وبالفعل عانى» بيكاسو كثيراً فى أثناء رحلاته الأولى إلى باريس وإقامته القاسية على أسطح منازلها واضطراره إلى بيع لوحاته فى حى «مونمارتر» ، ولعل هذا ما دفعه إلى التخلى عن رسم الطبيعة الصامتة ، والاهتمام برسم الإنسان والبورتريهات بصفة خاصة وبعد معاناة خمسة أعوام كاملة بدأت حدة الحزن والتوتر تخف فى ألوانه وخطوطه وموضوعاته على السواء .

وهكذا التقى «بفرناند أوليفييه» التى اقتسمت معه أيام الشقاء ولحظات السعادة ، ولكنها كانت تعانى من الأعداء الثلاث الذين أصبحوا بفضل «بيكاسو» أصدقاء : كلب ، وقطة ، وفأر . وكانت تعانى أيضاً من عرى «بيكاسو» طوال إقامته بالمرسم ، ولكنها لم تكن تعانى من قصر قامة «بيكاسو» ، هذا القصر الذى كان يعانى منه هو نفسه ، وطالما حلم فى بضعة سنتيمترات طولاً .

لم يكن «بيكاسو» قد بلغ الخامسة والعشرين عندما انتهى من لوحته الشهيرة (فتيات آفينيون) التى تعد بداية للمرحلة التكعيبية فى فن

« بيكاسو » ، هذا الفن الغزير والمتنوع ، فقد جرب مختلف الخامات ورسم بمختلف الألوان إلى جانب ممارسته للحفر والنحت .

واستمرت المرحلة التكعيبية حتى عام ١٩١٣ ، برزت خلالها لوحات الصور الشخصية وأغلفة الكتب .

وبدأت مرحلة (الكولاج) بأنواعه المختلفة فاستخدم « بيكاسو » فى لوحاته الحروف البارزة وقصاصات الصحف ، وورق الحائط وقطع الخشب ، والرخام والرمل والمواد الأخرى .

وفى عام ١٩١٧ تعرف « بيكاسو » إلى « كوكتو » ، الذى عرفه بدوره على « باجيليف » ليشتركا معاً فى وضع تصميمات للباليه الروسى الذى كان يعرض فى إيطاليا .

وفى هذا العام نفسه تزوج « بيكاسو » من راقصة الباليه الروسى « أولجا كوكلوفا » لفترة قصيرة أنجز خلالها تصميمات عديدة لباليهات مختلفة .

وارتبط عام ١٩٢١ بثلاث مناسبات فى حياة « بيكاسو » الشخصية والفنية ؛ فرزق بمولوده الأول « بول » وطرق أبواب (الكلاسيكية الجديدة) ، وأدخل موضوع الأمومة إلى لوحاته التى لم تكن تعرف هذا اللون من العواطف الإنسانية .

وعندما صدر (مانيفستو) الحركة (السيريالية) الذى أعلنه الشاعر الفرنسى « أندريه بريتون » عام ١٩٢٤ ، كان « بيكاسو » يستخدم هذا الأسلوب (السريالى) فى لوحاته التى – ظهرت فى معرض « باريس » فى العام التالى ، وكانت أبرز لوحات هذه المرحلة وأولها هى : (الراقصون الثلاثة) . .

ومن عام ١٩٢٩ إلى عام ١٩٣٥ انحاز «بيكاسو» للنحت نتيجة للقائه بامرأة جميلة ، تزوج منها ، وأنجبت منه «مايا» . . وفى هذه الفترة ، صدر أول كتاب عنه من تأليف «برنهاد» وعدداً من القصائد فى (كراسات الفن) على أثر خلافه مع زوجته الجديدة .

ويشهد مطلع عام ١٩٣٧ ، مرحلة فريدة ومتميزة ، فى مسيرة «بيكاسو» الفنية والإنسانية ، فقد اندلعت الحرب الأهلية الأسبانية وضربت قرية «جرنيكا» بقذائف النازى بالاتفاق مع الجنرال «فرانكو» مما دفع «بيكاسو» إلى تصوير هذه الجريمة البشعة فى لوحته الضخمة والعظيمة «جرنيكا».

عاد «بيكاسو» إلى باريس ، وتعرف إلى «دورا مار» صديقته الجديدة التى خففت من وطأة مأساة «جرنيكا» على نفسه . . وحلت سنوات الحرب العالمية الثانية (١٩٤١ - ١٩٤٤) فرفض «بيكاسو» مغادرة باريس بعد سقوطها فى أيدى النازية ، ولكنه انعزل إلى حدٍّ ما ، وقل نشاطه إلى حد كبير ، وإن لجأ إلى الكتابة مرة أخرى ، فكتب هذه المرة مسرحية من فصل واحد ، بعنوان (الرغبة مشدودة إلى ذيلها) ، كتبها فى يناير ١٩٤١ وعرضت لأول مرة فى مارس ١٩٤٤ ، داخل شقة أحد الأصدقاء وقام بأداء أدوارها الرئيسية إلى جانب صديقته «دورا مار» ، «سارتر ، وسيمون دى بوفوار ، وألبير كامى» .

لم ينس «بيكاسو» ، أهوال الحرب بعد أن سجلها فى لوحته «جرنيكا» ، خاصة وأن الحرب العالمية الثانية ، قد جلبت أهوالاً أعمق أثراً من أهوال الحرب الأهلية الأسبانية وخاصة بعد أن فقد صديقه الحميم الشاعر «ماكس جاكوب» الذى قتل فى أحد معسكرات

النازى . وكانت أهم لوحات هذه الفترة المأساوية ، لوحة تمثل العذراء ، وهى تبكى على جثمان المسيح .

وتفرغ « بيكاسو » للحفر بعد ذلك فأنتج ١٧٩ قطعة فى الفترة من أواخر عام ١٩٤٥ إلى منتصف عام ١٩٤٩ ؛ وبعد سنوات الحرب هذه تفرغ « بيكاسو » مرة أخرى ، ولكن للخزف فأنتج ألفى قطعة كانت أبرزها (الرجل والحمل التى أهداها إلى قرية فالورى) ، حيث كان يقيم فى أثناء فترة تفرغه .

وتزوج « بيكاسو » من « فرنسواز جيلو » التى أنجب منها ابنه الثانى « كلود » عام ١٩٤٧ ، وابنته الثانية « بالوما » عام ١٩٤٩ ، ومن هنا سر تزايد لوحات الأمومة فى هذه الفترة من حياته ؛ وقد سجلت « فرنسوازجيلو » بعد انفصالها عن « بيكاسو » قصة زواجها منه (١٩٤٤ - ١٩٥٤) وصدر الكتاب فى مطلع الستينات بعنوان (حياتى مع « بيكاسو ») .

وعلى العكس من كتاب « فرناند أوليفيه » (بيكاسو وصحبه) ، وكتاب « جون بيرجر » (نجاح وفشل « بيكاسو ») ، ركز هذا الكتاب على الجانب الشخصى مما دفع « بيكاسو » إلى إنكار أبوته لابنيها ، ومما دفعه أيضاً إلى الارتباط « بجاكلين روك » التى عرف معها الحب لأول مرة وهو فى الخامسة والسبعين ؛ ودام هذا الحب حتى رحل « بيكاسو » بعد أن خصص لها جزءاً كبيراً من ثروته الضخمة .

وبعد أن بلغ التسعين من عمره ، وبدأ يحيا حياة هادئة تماماً منعزلة إلى حد ما ، أعلن « بيكاسو » أنه لن يسقط إلا والفرشاة فى يده ؛ وهذا ما عبر عنه « لوسيان كيلوج » فى فيلمه السينمائى الذى عرض فيه ٥٠٠

وحة من أبرز أعمال «بيكاسو» عبر تاريخه الفنى الطويل والحافل ، بعنوان («بيكاسو» . . الحرب والسلام والحب) .

فى هذا العام قال «بيكاسو» : (ظللت تسعين عاماً أستعيد روح الطفولة ولم أستطع) . وفى هذا العام قال «بيكاسو» . لم يبتدع فن التصوير لتزيين الجدران ، بل هو أداة حرب إيجابية ضد الحرب وضد مآسى الحياة . وفى هذا العام كان «بيكاسو» هو الوحيد الذى استطاع من بين الفنانين الأحياء أن يشاهد لوحاته فى قاعات متحف «اللوفر» .

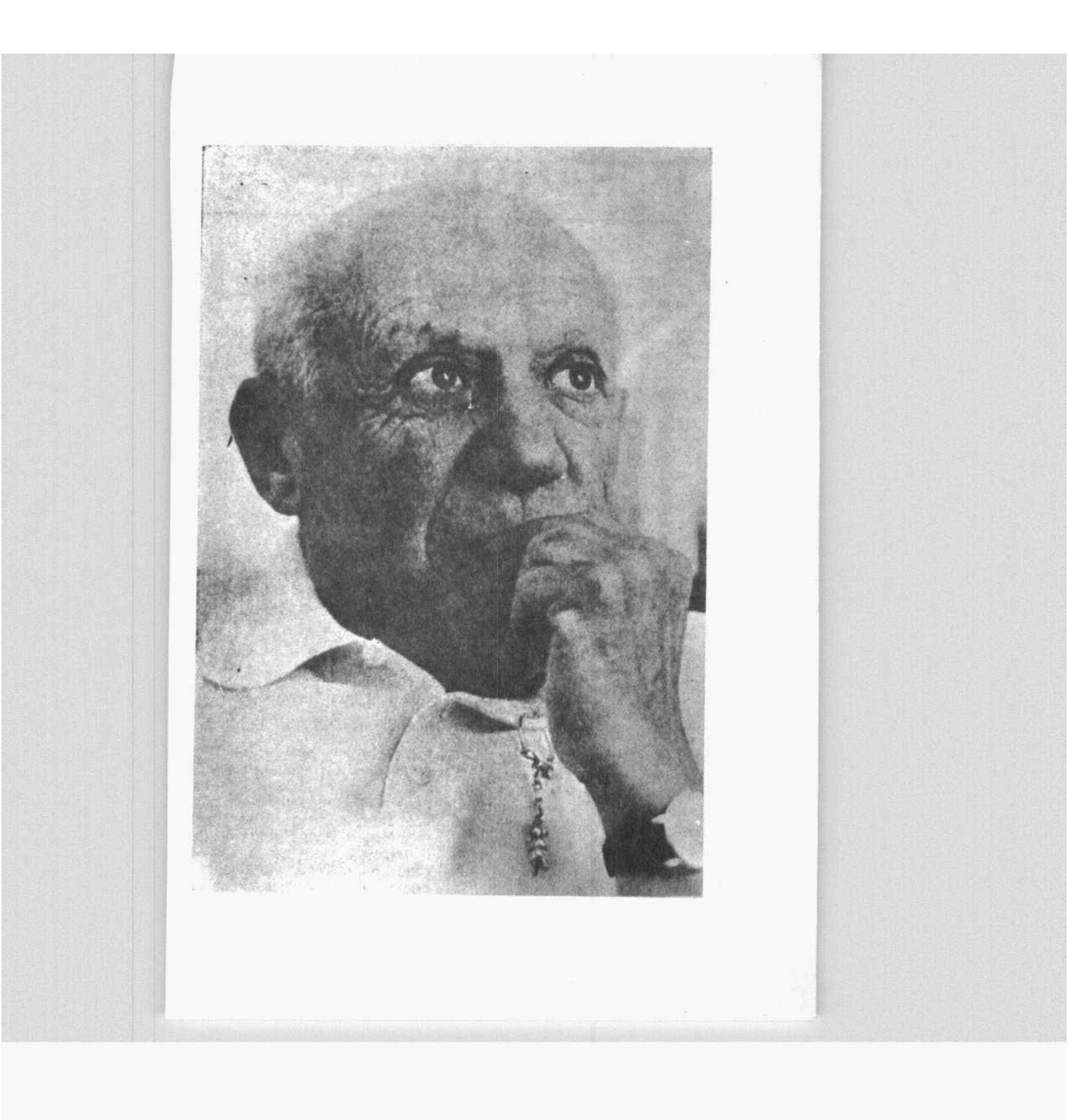
وبالفعل رحل «بيكاسو» قبل أن يبلغ الثانية والتسعين بمائتى يوم لكن الفرشاة لم تسقط من يده إلا بعد رحيله بثوان معدودات . . عقب هذه الثوان المعدودات (أسدل الستار على القرن العشرين قبل نهايته بستة وعشرين عاماً ومائتى وسبعة وستين يوماً) ؛ فقد رحل رجل عظيم أثرى العصر وسجل نبضاته ، وغير صورته ، هو الفنان العالمى «بابلو بيكاسو» .

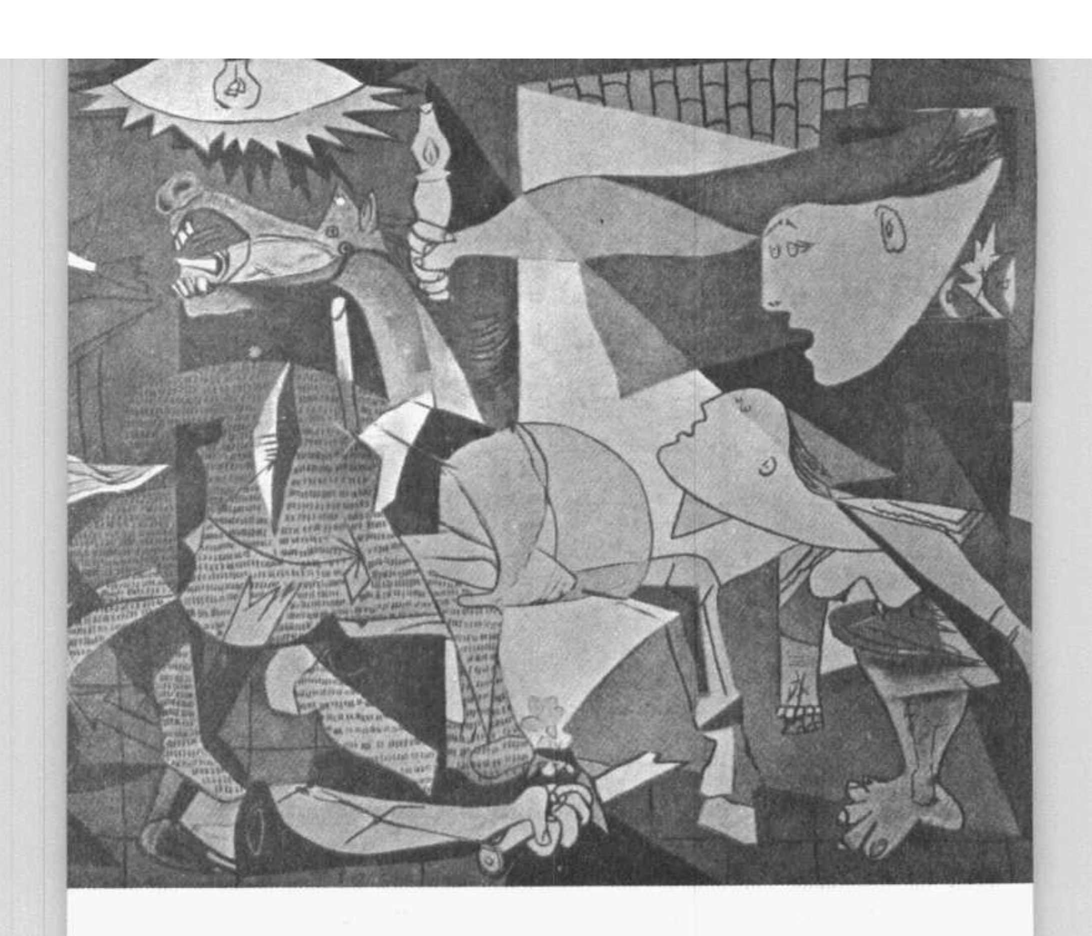
هكذا قال الشاعر الفرنسى الشهير «رونيه شار» فى مقدمته لكتالوج (معرض «بيكاسو» الأخير) الذى افتتح فى مدينة أفينيون بجنوب فرنسا كواجهة مشرقة ومشرفة لمهرجانها السابع والعشرين للفنون ، الذى أقيم فى صيف عام ١٩٧٣ ، والذى يقام فى صيف كل عام .

أما المفكر الكبير «أندريه مالرو» ، فقد قال فى كتابه الأخير (الأسى البللورى) : (إن أعمال «بيكاسو» الأخيرة تعد تلخيصاً لحياة طويلة وعريضة حافلة ومثيرة عبرت من الحزن الصامت ، إلى الكآبة المعتمة إلى الحنين المؤرق ، إلى الثورة الاجتماعية إلى السلام العالمى ، إلى العثور على الذات ، إلى البهجة بالحياة ، إلى التفاؤل والأمل ، حيث مر «بيكاسو»

بمراحل شعورية وفكرية ولونية وأسلوبية متعددة ومتنوعة حتى عاد فى مرحلته الأخيرة إلى (وجه الإنسان) ، يرى فيه نفسه (رساماً شابًا ، ويرى فيه الأطفال (براءة ومستقبلاً) ، ويرى فيه المسيح تضحية وخلاصاً ولكنها جميعاً تلك الوجوه النابضة التى لا تزال عيونها تتميز بذلك البريق الحاد العنيف ، وهى تتأمل وتتطلع مثل عينيه تماماً ودائماً نحو المجهول .

حقًا ، ترك «بيكاسو» عالمنا المجهول ، إلى عالم آخر مجهول على الأقل بالنسبة لنا جميعًا ! .





جرنيكا : « اللوحة »

وقع نبأ ضرب «جرنيكا» الأسبانية على «بيكاسو» وهو فى باريس وقع الكارثة بحيث وصف «بول إيلوار» - رفيقه فى ذلك الوقت - حالته بأنه كان محمومًا عصبيًا لا يعرف ماذا يفعل ولا كيف يفعل، لقد كان متأثرًا تأثرًا بالغًا أفقده الإرادة والحركة والعمل طيلة ليلتين، بعدهما وفى أول مايو أخذ يخط بقلمه الرصاص اسكتشات سريعة ومختلفة هى التى كونت فيما بعد لوحته الكبيرة العظيمة «جرنيكا».

ومن هنا ظهرت واضحة جلية، وطنية «بيكاسو» قبل إنسانيته، فلو أن هذا العدوان حدث فى مكان آخر غير وطن «بيكاسو»، فى فرنسا نفسها، لما اهتز كل هذا الاهتزاز، ولما انفعل كل هذا الانفعال، وهذا شىء طبيعى.

أما الاسكتش الأول الذى تحدث عنه «إيلوار» والذى خطه «بيكاسو» بانفعاله الساخن وتدفقه المباشر، فقد ظل بعناصره الأساسية وتكوينه العام وشخصياته وحيواناته وأشيائه، هو الشكل النهائى للوحة.

وأما بناء (اللوحة) ذاتها فيعتمد أساسًا على (التكعيبية) التى بدأها «بيكاسو» وأخذ يمارسها حتى عام ١٩٢٠ إلى أن استعادها فى هذه (اللوحة)، فضلاً عن التأثر بالأقنعة الأفريقية فى تحديد الشكل العام للوجوه.

وقد اكتشف النقاد جميعًا ذلك المثلث الهرمى الذى صوره «بيكاسو» إطارًا للوحته، فقاعدته اليمنى ترتكز عليها القدم الكبيرة والقاعدة اليسرى ترتكز عليها قبضة الفارس وكلتاهما فى أسفل اللوحة، فى حين أن قمة الهرم أو الشكل المثلث، يمثله المصباح المعلق والمتدلى من السطح اللانهائى.

كما اكتشف النقاد جميعًا ذلك التوافق بين لوحة «جرنيكا» ولوحة «ديلاكروا» (الحرية تقود الشعب) ؛ ولعل هندسية بناء اللوحة المعتمدة على العلم أو العقل لا تتعارض مع شفافية الوجدان المنطلقة من الحس والشعور لدى الفنان ؛ كل ما فى الأمر أن الرؤية فرضت التكوين والشكل معاً ، وهى الرؤية القائمة هنا على تشابك الأحداث وترابطها معًا .

هذا التشابك يوحى بفن (الأرابيسك) الذى تأثر بروحه الفن الأسبانى عموماً ، نتيجة لقيام الحضارة العربية واستمرارها فترة طويلة فى أسبانيا ، أما هذا الترابط فتوحى به ملامح الاحتجاج والغضب الواضحة على كل عناصر اللوحة : الجواد ، الفارس ، المصباح ، النافذة ، والشمس ، الجريح ، الأم الثكلى ، الجسد المحترق ، الطائر الصغير ، الضوء ، اليد التى تدفع المصباح ، المرأة المندفعة نحو الجواد ، فضلاً عن الأجسام الكثيرة المنتشرة على سطح اللوحة .

وبرغم فن (الأرابيسك) وشكل الأقنعة الأفريقية والتكعيبية التى بدت واضحة فى لوحة «جرنيكا» ، فإن «بيكاسو» كان قد عمد منذ البداية إلى تجاهل كل أساليبه الفنية السابقة والبحث عن شكل خاص يناسب هذا الموضوع الخاص ، ولهذا تعد لوحة «جرنيكا» ، مرحلة خالصة لا صلة لها بما قبلها أو بعدها من أعمال فنية ابتدعها «بيكاسو» .

فى هذه (اللوحة) ، عانى «بيكاسو» على عكس ما كان يحدث له وهو ينجز أعماله الأخرى ، تلك الأعمال التى كان ينفذها بيسر وبساطة وتلقائية دون معاناة حقيقية ؛ فقد أراد أن يصب فى «جرنيكا» كل مشاعره وانفعالاته وإنسانيته ، ولهذا تميزت ولهذا أخذت مكانًا فريدًا

وسط أعماله الكثيرة والمتنوعة ؛ وفى هذه (اللوحة) استعان «بيكاسو» على عكس ما كان يحدث فى لوحاته الأخرى، بكل شىء، القلم الأسود والأقلام الملونة والحبر الصينى وألوان الزيت والألوان المائية .

والغريب حقًا أن الاسكتشات التى سبقت التكوين النهائى للوحة قد غدت أعمالاً فنية مستقلة ، خاصة وأنه كان غالباً ما يصل بهذه الأجزاء إلى شكلها النهائى قبل تضمينها اللوحة الكلية ؛ فرأس الحصان مثلاً بعينيه الزائغتين ، ومنخريه الواسعين ، ولسانه الحاد كالخنجر ، وفكيه الممدودين ، يعد لوحة قائمة بذاتها ؛ والمحارب المحتضر المنبطح برأسه على الأرض وإحدى ذراعيه مرفوعة إلى السماء ، تعد هى الأخرى لوحة قائمة بذاتها ؛ والأم التى تضم إلى صدرها جثة طفلها الميت ، والثور برأسه المستطيلة ، والشمس التى تتخذ شكل العين ، والأسلاك الداخلية للمصباح الكهربائى ، كل هذه الجزئيات تعد لوحات منفصلة لها شكلها ولها مضمونها أيضًا .

أما «الألوان» فلم تكن شيئاً مكملاً ، وإلا تركها بدون ألوان بعد تكوينها ورسمها ؛ ولهذا فقد أصبح اللون ، كل لون ، جزء لا يتجزأ من الرؤية الشاملة للوحة ، ولهذا أيضًا جاء اللون ، كل لون ، طبيعيًّا يتفق وبساطة التكوين ؛ فالأبيض والأسود هما الأساس ، يتخللهما الرمادى المشبع بالأزرق والأصفر فى درجاتهما الخفيفة ، مما يوحى بالبرودة ، على عكس ما يمكن أن نتوقع فى مثل هذه اللوحات ، بمعنى أن تكون صارخة لتتفق وطبيعة الموضوع ؛ والجديد حقًا أنه لم يستخدم اللون الأحمر للتعبير عن الدماء والإيحاء بسخونة الحدث وعنف المأساة ؛ ولهذا جاءت الألوان معبرة ولم توضع لتجميل اللوحة ولمجرد أن يقال إنها بالألوان.

وعلى هذا يمكن تفسير (الموت) الناجم عن المعركة على أنه (موت أبدى)، أعمق من أن يكون (موتًا مباشرًا)، فى معركة بعينها وفى وقت بالذات ؛ ومن هنا الاكتفاء بتصوير (مظهر الموت)، كانفصال الرأس عن الجسد، والبطن المفتوح، دون الاضطرار إلى تصوير (حالة الموت)، كأن تسيل الدماء أو حتى تتجمد.

لقد اقتصر «بيكاسو» على تصوير (الشئ) الذى يحكى عن الصدمة والبشاعة مثل : الفم المفتوح بسعة، وفتحات الأنف المرئية، والعيون المنسحبة إلى أعلى الجبهة، وصرخة الوجه المتألم، وإشارة اليدين التى تحاول بهما الأم أن تحمى طفلها المحتضر، واليدان المرفوعتان بأصابعهما المتباعدة إلى أعلى، إنها باختصار مشاهد تعبر عن النكبة والذهول تجاه ما حدث واستحالة تصور ما حدث.

إن الشخوص مشوهة كتلك التى جاءت فى رواية (كليم سامجين) «لجوركى» ؛ فقد كان يبدو كما لو أن وجه العم «خريسانفا»، الزاحف إلى أعلى، يمكنه أن يستقر على قفاه ؛ - أو - كان يرى شيئًا محطمًا، وجهًا لم يكن محدباً وإنما مقعراً لصحن، صحن قذر - أو - كانت إحدى عينيه تركض بسرعة تحد أنفه والأخرى تحد صدغه ؛ - أو - لون عينيه المخلوعتين . . - أو - غط فى الندم وفتح فمه بيأس هائل، بحيث بدا وكأنه يصرخ بصمت مطلقًا صوتًا رهيبًا.

أما الحيوانات الكسيرة والجريحة، فقد صورها الأدب العالمى تصويراً دقيقاً، لا يقل عنه تصوير «بيكاسو» لها فى هذه اللوحة «جرنيكا»، ففى رواية (الجريمة والعقاب) «لدوستويفسكى»، يرى «راسكو لينكوف» حلمًا فظيعًا مؤداه أن بعض الفلاحين كانوا يضربون

حتى الموت حصانًا هزيلاً لفلاح آخر ، هذا الفلاح أخذ يركض إلى جانب حصانه ويسبقه ويدقق النظر فيه وهم يضربونه على العين ، على العين مباشرة ، وينتفض قلبه وتنهمر دموعه . وكذلك الحصان الذى كان يلبى كافة رغبات «فروتسكى» ، وفى اللحظة التى أصبح فيها الحصان عاجزاً ضربه «فروتسكى» بكعب حذائه ، فى البطن مباشرة ، ولم يتحرك الحصان وإنما شخر فى الأرض ونظر إلى صاحبه بعينين ناطقتين .

وفى قصيدة لماياكوفسكى ، وصف دقيق لأحاسيس شاعر يرى حصانًا مهانًا ، فقد أخذ هذا الشاعر يبكى بحرقة ، وهو لا يملك أن يرفع عن الحصان هذا الضرب المبرح .

إنه موضوع متكرر ، وخاصة فى الروايات التى تحكى عن الحروب ، فالشعور بالشفقة نحو حصان يتعذب ، هو فى الحقيقة رمز لكل الكائنات المسالمة التى تموت دون مقاومة وكأنها تدفع الثمن المر لإخلاصها للإنسان .

أما (الثور) صاحب القلب الأسبانى فهو يصرع عند «بيكاسو» ، ولكنه يكافح وينجح أحياناً فى طعن مصارعه ورفعه على قرنيه ؛ ومع هذا فتعذيب الحيوان وتألم الإنسان أمام هذا العذاب يسجل إحدى اللحظات الحضارية فى تاريخ البشرية أخلاقاً وثقافة .

وننتقل إلى المراحل السبع لتنفيذ اللوحة :

أما المرحلة الأولى فيرجع تاريخها إلى ١١ مايو ، وكان «بيكاسو» قد التقط لها صورة فوتوغرافية – كما يفعل مع كل لوحاته ، وكما فعل فى كل مراحل تنفيذ هذه اللوحة – دون أن يلتقط صوراً للاستكشات التى تسبق الشكل النهائى لكل مرحلة ؛ وقد سبق تنفيذ هذه المرحلة الأولى رسم عشرين اسكتشاً ؛ أما الصورة الفوتوغرافية نفسها فقد التقطت عن

بعد ، ولهذا بدت التفاصيل الدقيقة غير واضحة ؛ ومع هذا يمكن استنتاج المكونات الأساسية مثل : الثور الذى رُسم أولاً من واجهته ، ثم اختلف الوضع مع استبقاء جسمه الممتد حتى المنطقة المركزية من اللوحة ، حيث يلقى حامل المشعل ضوءًا على ظهر الثور ؛ على حين تظهر الأم وطفلها فى الشكل النهائى فيما عدا ملاصقتهما للثور الذى ينظر نحوه كل من الفارس والحصان ، أما المحارب فيستغرق فى حوار صامت مع الحصان الجريح ، مع محاولة يائسة منه لفك أسره برغم ذراعه المفتولة العضلات ؛ أما البقعة التى سيشغلها المصباح فيما بعد فقد كانت خالية ، وأما الجناح الأيمن فقد كانت تشغله جثة امرأة ، ثم استبدلت فيما بعد بجسد المحارب مع الإبقاء فقط على أصابع يد هذه المرأة التى حلت محلها فى نهاية الأمر زهرة ؛ هذه المرأة قبل أن تُلغى كانت تجاور عصفوراً ميتاً ، إشارة إلى أن روحها قد اغتيلت ، فلما أحس «بيكاسو» أن هذه الفكرة لا تتفق والروح النهائية للوحة ، حذف المرأة كما حذف العصفور .

وأما المرحلة الثانية فغير محددة التاريخ برغم الصورة الفوتوغرافية التى التقطت لها مبينة أن ثمة تغييراً لا يذكر ، قد طرأ على المرحلة الأولى وأبرزه إحلال المحارب محل المرأة الميتة والعصفور الميت .

ونصل إلى المرحلتين الثالثة والرابعة لنجد إضافات جوهرية ظلت ماثلة حتى المرحلة النهائية وأبرزها ، النافذة التى تحركت ناحية اليمين لتكون شكلاً منسجماً مع رأس المحارب بشكل واضح ؛ كذلك نلحظ قدم المحارب اليسرى وقد عانقت السقف مع ميل خفيف إلى الوراء . أما الحصان فقد استقر وضعه على محاولة النهوض .

وتتم المرحلة الخامسة وقد اعتمدت اعتمادًا كليًّا على الوضع القائم فى

المرحلتين السابقتين مع محاولة تثبيت الأشكال وتوضيحها بالإضافة إلى إدخال مزيد من الظلام حتى يتضح التقابل أو التناقض بين النور والظلام فى أنحاء اللوحة ؛ أما المصباح فقد بدأ يضىء وإن لم يكن قد أضىء بشكل نهائى علامة على تردد «بيكاسو» فى إبراز هذا المعنى الذى استقر عليه فيما بعد .

وتتفق المرحلة السادسة مع المرحلة التالية والأخيرة فى كل التفاصيل ، وإن تمت المرحلة السادسة على شكل بروفة نهائية للمرحلة الأخيرة دون تغير يذكر فى التكوين أو الشكل ؛ وهنا نلحظ رأس المحارب وقد التفت حول جسده تردد حركة الثور ورأس الرجل الميت ورأس المرأة الميتة ، هذا المثلث يحفظ توازنه ، إدخال المائدة التى لم تكن موجودة من قبل ؛ كما نلحظ أن أشعة الشمس قد فقدت اشتعالها المتزايد فى حين اتضحت أطراف المحارب التى بترت بتراً .

وهكذا تبدو الصورة النهائية أوضح نتيجة لإحساس «بيكاسو» الحاد بفن النحت ، فهو يرى أن الجزء كفيل بأن يعبر عن الكل ، ولا داعى لوضع كل شىء إذا أراد الفنان أن يقول كل شىء ؛ ولهذا اكتفى برأس الثور ورقبته ، كما اكتفى برأس الرجل الموجه نحو السماء ويداه المرفوعتان إلى أعلى وهكذا ، لقد جعلنا «بيكاسو» نتخيل ما ليس مرسوماً بعد أن استحضر الكل المطلق من خلال الجزء الأساسى والمعبر ؛ ألم يكتف «شيكسبير» بعبارة (ساحة المعركة) حتى جعلنا نتخيل المعركة بكل تفاصيلها ؟

أما إيقاع اللوحة الذى لا يقوم على أساس العلاقات المترابطة بين الأجزاء ، فهو استجابة للحركة الداخلية للوحة ، تلك الحركة الفكرية ،

وليست الشكلية أو التشكيلية ، التى لم تلجأ إلى الرمز برغم ما قد يبدو من رموز وهمية ؛ ولذلك فكل شىء واضح لا يحتاج إلى تفسير على طريقة حل الألغاز أو فك الرموز ، حتى القنديل والمعانى الكامنة فيه ، معبر عنهابشكل مباشر ، فهو الأمل داخل مملكة الرعب والموت .

رسم « بيكاسو » هذه (اللوحة) التى وصل طولها إلى ثمانية أمتار وبلغ ارتفاعها ثلاثة أمتار ونصف المتر ، وهو فى السادسة والخمسين من عمره أى عام ١٩٣٧ ؛ لم يوقع عليها ، ولم يسجل عليها تاريخاً ، فقد اعتبرها صرخة إنسانية فى وجه الظلم ، وشهادة أبدية تندد بالعدوان ، ودعوة عالمية تنادى بالسلام ، فى كل زمان ومكان ؛ وقد اشترك « بيكاسو » بلوحته هذه فى المعرض الدولى الذى أقيم فى باريس عام ١٩٣٧ ، أى فى العام نفسه الذى أتم فيه رسمها . .

ولم يكتف « بيكاسو » بهذه (اللوحة) ، فقد ظل يرسم لوحات أخذ يبيعها بنفسه لمساعدة أطفال الضحايا ، كما أصدر كتيباً مزيناً بالرسوم التى طبعت بعد ذلك على البطاقات البريدية ، وكان الكتاب يحمل هذا العنوان المباشر (حكم وأكذوبة « فرانكو ») ؛ ثم أعلن « بيكاسو » أنه لن يدخل هو ولوحته أسبانيا طالما ظل « فرانكوا » فى الحكم ؛ ومع هذا دعاه « فرانكو » أكثر من مرة وأبدى استعداده لاستقبال لوحة « جرنيكا » التى تهاجمه شخصيًّا .

ورحل « بيكاسو » قبل أن يرحل « فرانكو » ، رحل دون أن يدخل أسبانيا ، ولكن أسبانيا كلها ، بما فيها « فرانكو » وحكومته ، أعلنت الحداد الرسمى على روح فنانها العالمى ، ذلك الفنان الملتزم بقضايا عصره وهموم مجتمعه ، برغم عدم التزامه بمذهب أو مدرسة أو اتجاه فى الفن ،

فهو رائد لكل مذهب ، أستاذ لكل مدرسة ، قائد لكل اتجاه .

أما «جرنيكا» اللوحة ، فتعد حدثاً هامًّا فى تطوير فن التصوير ، تماماً ، كما تعد «السيمفونية (اللينجرادية)» لشستاكوفيتش حدثاً هامًّا فى تطوير فن الموسيقى ؛ وكما دخلت (سيمفونية «شستاكوفيتش» السابعة) تاريخ الحرب الوطنية العظمى ضد ألمانيا الهتلرية ، تدخل (جرنيكا «بيكاسو») تاريخ الحرب الأهلية الأسبانية ، بل وتدخل تاريخ كل الحروب الوحشية اللاإنسانية عبر التاريخ كله .

قال عنها «جون لاريا» : إنها من أكثر الأعمال التصويرية شهرة فى عصرنا .

وقال عنها «آلان ليبيا» : إنها تتحدث بلغة عصرنا (الرمزية) .

وقال عنها «جون سبارتيه» : إنها (أبو الهول) الحرب العالمية الثانية .

وقال عنها «روجيه جارودى» : إنها صورة أسطورية لعصرنا .

وقال عنها «هربرت ريد» : إنها نصب تذكارى للاحتجاج .

«آلان رينيه» . . المخرج

السينما تعيش الآن فى عالم مغلق ، والدليل على ذلك هو أن السينما هى التى تغذى السينما ، بمعنى أنها لا تتغذى كما هو المفروض من الخارج . . فهى تقلد نفسها ، أو تكرر نفسها ، وما ينبغى أن تفعله السينما ، هو أن تعود إلى الحياة ، ولكن إلى الحياة الحديثة وبنظرة عذراء ، أى نظرة جديدة . . ولهذا فإن دور السينما اليوم ، يتمثل فى تقديم كل ما يجرى فى الحياة اليومية ، وكل ما يمسها من قريب أو بعيد بحيث يصبح الفيلم السينمائى ، كجريدة السينما ، مجلة أو صحيفة أو إذاعة أو تليفزيون .

هكذا يقول المخرج السينمائى «آلان رينيه» ، و«آلان رينيه» ليس صاحب نظرية ، ولكنه صاحب وجهات نظر ، دائماً ما يواجه بها نفسه قبل أن يواجه بها غيره ، من خلال أفلامه الروائية المتنوعة : (هيروشيما حبيبى) مثلاً ، الذى كتبته الروائية المسرحية «مارجريت دورا» ، (العام الماضى فى ماريونباد) ، الذى كتبه الروائى «آلان روب – جرييه» ، (انتهت الحرب) ، الذى كتبه «يورجى سمبران»،(أحبك . . أحبك) ، الذى كتبه «جاك سترنبرج» . . ثم أفلامه التسجيلية القصيرة وأبرزها (كل ذاكرة العالم) ، الذى كتبه «ريموفورلانى» و(جرنيكا)، الذى كتبه «روبرت حسين» إلى جانب أشعار «بول إيلوار» .

وما يقوله «رينيه» ، يؤكد أنه الفارس الوحيد الباقى فى حلبة (الموجة الجديدة) يقاوم عن إقناع وإيمان بعد أن انسحب روادها

الأوائل : «تروفو» و«ديمى» و«شابرول» ، عائدين إلى السينما التجارية العامة ، ولأن (الموجة الجديدة) ، واكبت (الرواية الجديدة) ، جاء هذا التزاوج بين رؤيته الفنية ورؤى كتّاب الرواية الأدبية ، وإن تميز عن غيره من المخرجين الذين لا يكتبون (سيناريوهات) أفلامهم بترجمة الكلمات المكتوبة إلى مشاهد مرئية بحيث يعيد خلقها ، ولا يقف عند حدود النقل ، فكما يتحول المترجم أحياناً إلى مبدع بدوره ، يحقق «رينيه» المستوى الإبداعى الذى يصل إليه كرجل سينما متخصص ومحترف .

صحيح ، إن (الرواية الجديدة) كاتجاه أدبى ومعاصر ، ترفض النمطية والقصة والحوار ، رفضاً يبتعد عن هذا الأدب التقليدى ، بمعنى نمطية الشخصيات والقصة المحبوكة والحوار المباشر ، فتستبدل بها الجموع والمواقف والأفكار ، ولكن الصحيح أيضاً أن «رينيه» بحسه السينمائى يعمد إلى التوجه للجمهور العريض – وإن لم يكن العريض جدًّا – فيفيد بالصورة كبديل للحدوتة ، بحيث يضع المشاهد فى جو سينمائى دون أن يفرض عليه بالضرورة جوًّا أدبيًّا ، وهو الدور الذى تقوم به الرواية ببساطة ، ودون الحاجة إلى السينما التى استبدلت فى عصرنا هذا بالتليفزيون على أقل تقدير ، وذلك لأن (التليفزيون) قد تسلم من السينما التقليدية ماكانت تقدمه وأصبح عليها ألا تقدمه الآن ، تماماً مثل ذلك الدور الذى لعبه (الفنان التشكيلى) فى عصور ما قبل (الكاميرا) ، بكل تطورها العلمى والتكنولوجى والفنى أيضاً ، فلم يعد الفنان فى حاجة إلى نقل الواقع لكى يصبح فناناً له دور حضارى ، بل على العكس تماماً ، أصبح عليه لكى يكون فناناً أن يبدع ما تعجز عن إبداعه التكنولوجيا

والواقع الخارجى كذلك .

فإذا شاهدنا أفلام « رينيه » دفعة واحدة أحسسنا بوحدة فكرية وفنية لا انفصام فيها ، أما إذا شاهدنا كل فيلم على حده ، أدركنا على الفور طابع كل فيلم المميز والتجديد المستمر من فيلم إلى آخر ، وهذا ما يفسر تعامله مع المؤلف الواحد مرة واحدة ، وهذا أيضاً ما يفسر دعوته إلى إشراك المشاهد فى الفيلم بعقله ووجدانه مشاهدة إيجابية لا تستهدف المتعة وحدها .

ففى أفلامه (هيروشيما حبيبى) ، و (العام الماضى فى ماريونباد) ، و (انتهت الحرب) ، و (ليل وضباب) و (أحبك . . . أحبك) ، و (ذاكرة العالم) ، و (جرنيكا) ، بالتحديد لا تخرج معالجته عن هذا المفهوم الوجودى العبثى فى الوقت نفسه (قلق إنسان العصر وانفصاله عن عالمه المعاصر) .

وفى هذه الأفلام جميعاً يلجأ « رينيه » إلى أسلوب (التقطيع) دون (المونتاج) بمعناه المألوف وتكنيكه المعروف ، برغم أنه دائماً ما يتولى بنفسه عمل مونتاج أفلامه . لأن المونتاج التقليدى يستلزم فى نظره مصاحبة وخدمة الموضوعات التقليدية ، أما رؤاه الشاعرية برغم قسوة مضامينها فلا تتطلب مونتاجاً يسلسل الأحداث بقدر ما يحتاج إلى (التنقل) الزمنى و (التنقلات) المكانية ، ذلك لأنه لا يهتم بالزمن المحدد والمكان المحدود ، فالزمن عنده هو الماضى والحاضر والمستقبل ، والمكان بالنسبة له هو العالم كل العالم ، المعروف منه وغير المعروف أيضاً .

الزمن والخيال إذن هما الركيزتان اللتان يقف عليهما « رينيه » ، وينطلق منهما أبداً ؛ ولعل فيلمه القصير (كل ذاكرة العالم) ، هو الذى

حدد هذا المفهوم عنده وهو الذى دفعه إلى الاستمرار فى ذلك الأسلوب حتى الآن .

يقول «رينيه» : «الزمن يمضى ، من بعدى ومن قبلى ، فالزمن موجود ولكنه يمضى بعيداً عن الإنسان ، وهذا هو المعنى الذى توصل إليه الروائى «مارسيل بروست» فى روايته الضخمة (فى البحث عن الزمن الضائع) ، فلا علاقة واضحة وقائمة بين الزمن والإنسان ، فلكل منا زمانه ولكل منا خياله ؛ وعلى هذا فإن (الذاتية) . ذاتية الفنان ، وبصفة خاصة «رينيه» - تغلب على (الموضوعية) - موضوعية العالم الخارجى التى يتفق عليها معظم الناس ؛ ومن هنا الصدمة التى يتلقاها (جمهور «رينيه») ، عند مشاهدته لفيلم من أفلامه دون أن يتهيأ بوعيه وحسه لهذه المشاهدة ودون أن يربط بين أفلامه جميعاً ليدرك السِّمة التى تميزه عن غيره من المخرجين المبدعين . ومن حسن حظ «رينيه» فى هذا الصدد أن الجمهور يستوعب بسرعة رؤيته الجديدة ويقبل عليها ، لأنه قد مل التسلسل الساذج فى الرواية التقليدية ، وفى الأفلام التقليدية بالتالى ، فضلاً عن تمتع هذا الجمهور نفسه بقدر من الذكاء والحساسية والمعرفة ، تميزه عن الأجيال السابقة عليه ؛ لقد أصبح هذا الجمهور المعاصر يتعاطى السينما كثقافة وليس كتسلية أو ترفيه ، وهذا هو الأساس فى نشأة (الموجة الجديدة) ، واستمرارها وإن كان استمراراً نحو الأضعف وقلة المقاومة .

ونصل إلى التركيز على الفيلمين القصيرين التسجيليين اللذين بدأ بهما «رينيه» فنه ، واستجمع فيهما كل رؤاه . . . (جرنيكا) ١٥ دقيقة عام ١٩٥٠ ، إخراج «آلان رينيه» الذى أشرك معه «روبير

حسين » فى التنفيذ ، وفاز الفيلم بجائزة أحسن فيلم تشكيلى فى مهرجان (دى بانتادل إيست) الثانى عام ١٩٥٢ ، و(كل ذاكرة العالم) ٢٢ دقيقة عام ١٩٥٦ ، إخراج ومونتاچ «آلان رينيه» ، سيناريو «ريمو فورلانى» ، وقد فاز بجائزة اللجنة العليا للسينما بفرنسا .

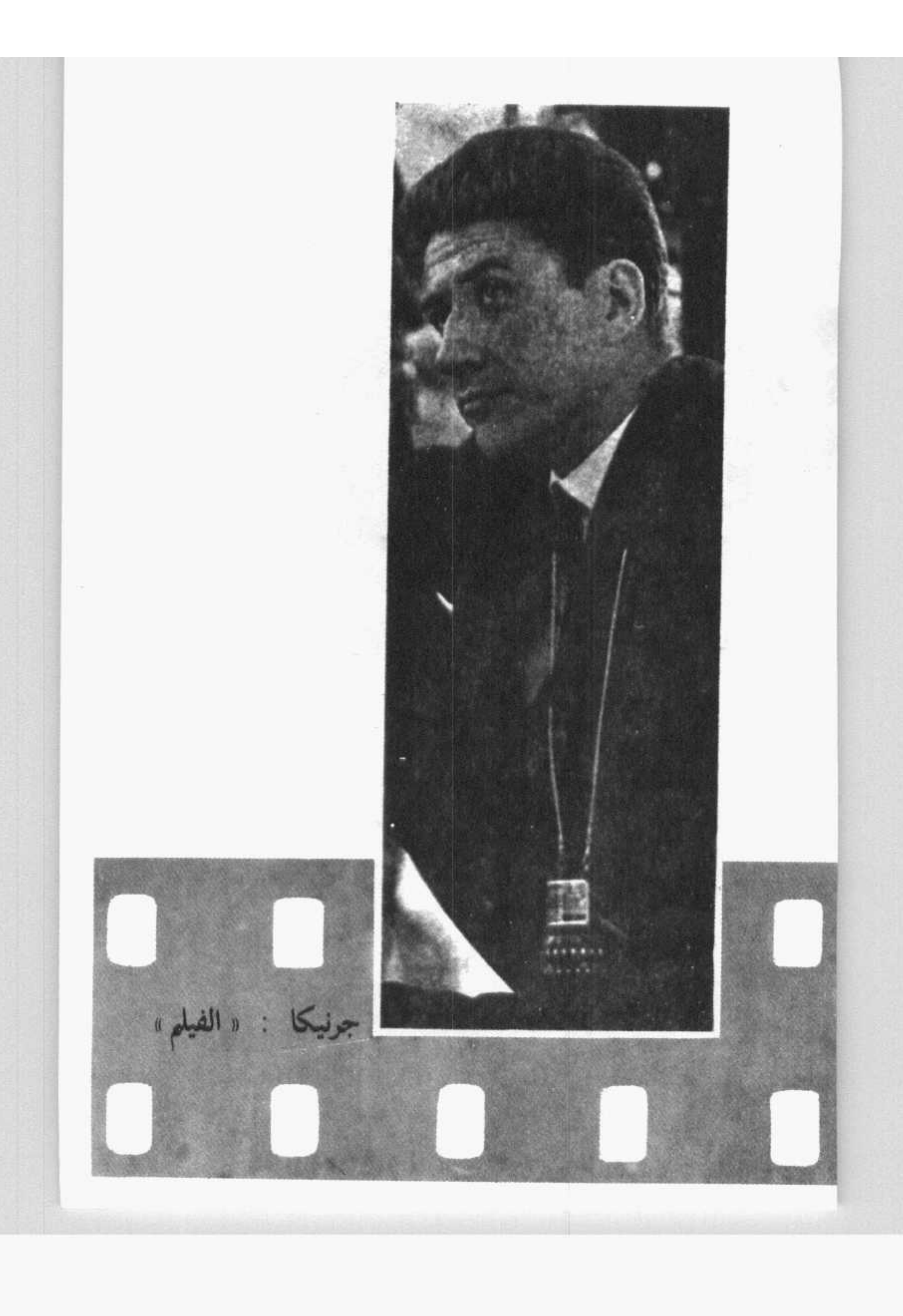
أما (جرنيكا) الفيلم ، فقد علق عليه الناقد الكبير «چورچ سادول» بقوله : (إنه برسوماته ومونتاچه وتعليقاته يتخذ مكانة منفردة وسط الشعر الغنائى ، فهو يطلعنا على لب الموضوع الذى تناولته اللوحة ، وعلى جوهر صاحب اللوحة أيضاً ، والفيلم يتبدى لنا من خلال تكوينه كما لو كان رؤية للفنان «سيزان» أو نمط مصرى خالص ، ولكن أهم ما فى الفيلم تصويره للجريمة أو الجرائم التى وقعت عام ١٩٣٦ لتديننا جميعاً حتى اليوم ، وذلك لأن «جرنيكا» ، هى فى الوقت نفسه «كوفنترى» و«ستالنجراد» ، و«فارسوفى» ، و«برست» ، و«هامبورج» ، و«هيروشيما» ، و«فيتنام» ، و«سيول» . . ومن الممكن أن تسمى فى المستقبل «باريس» . . . إلا أنها هى التى ستحمل إلينا النصر مع ذلك الرجل الذى يحمل بين يديه حملاً وفى قلبه حمامة ، إن الفكرة الرئيسية فى الفيلم تحدد الخط الأساسى الذى يعلم عصرنا والذى فهمه «بيكاسو» تماماً وعبر عنه جيداً) .

ويقول الناقد «جورج ميشيل بوفاى» : (يحمل فيلم «جرنيكا» رؤية ذات إيقاعات متمكنة ، وعناصر تجريدية وتشخيصية براقة تنصهر جميعاً فى وحدة درامية ، وتبرزها الموسيقى ودوى القنابل وأزيز الطائرات وصراخ الجرحى وتأوه الموتى ، وبعد الضجيج يسود الصمت لتصل الدراما إلى ذروتها والرجل يحمل الحمل ، أو هو يحمل بذور السلام إلى

عالم الغد . .) .

وأما (كل ذاكرة العالم) ، فهو فيلم تسجيلى يدور فى المكتبة القومية بباريس وعنها ، واجدًا كل ذاكرة العالم – إن صح هذا التعبير – وفى هذا الفيلم القصير يعالج «رينيه» ما ظل يعالجه بعد ذلك فى كل أفلامه : فكرة الزمن والخيال ، الزمن الماضى والحالى والقادم والخيال الذى تحول فيما بعد إلى ما سمى بالخيال العلمى ، ولعل ما يميز أفلام «رينيه» التسجيلية بشكل عام ، وهذا الفيلم بشكل خاص ، عن غيره من مخرجى الأفلام التسجيلية ، هو القالب الذى يضعه فيه ويقدمه من خلاله مغلفاً بفكر فلسفى خالص ورؤية حياتية نابضة فى الوقت نفسه .

إن «آلان رينيه» مخرج ليس كالآخرين ، لأنه لم يضع فى اعتباره الانتشار والشهرة على حساب القيمة والصدق ، وإن كان قد نال الشهرة التى يستحقها ، والتقدير الذى يصبو إليه كل فنان لا يسعى إلا لتحقيق ذاته ، ولا يهدف إلا لخدمة فنه ، إيماناً بإيجابية دور الإنسان مهما صغر هذا الدور من أجل الإنسان أو الإنسانية جمعاء !



جرنيكا : « الفيلم »



تعرض على الشاشة لافتة من الكرتون تحمل هذا الكلام :

(صور هذا الفيلم من واقع لوحات ورسومات وتماثيل «لبيكاسو» أتمها فى الفترة ما بين ١٩٠٢ و ١٩٤٩ أما لوحة «جرنيكا» التى رسمها خلال الحرب الأهلية الأسبانية فهى التى تشكل مضمون هذا العمل) .

بعد هذه اللافتة تظهر صورة لمدينة جرنيكا التى أصابها التدمير .

صوت رجل : «جرنيكا» ! .. إنها مدينة صغيرة بالقرب من إقليم نيسكايا فى شمال أسبانيا . وفيها تعلو أشجار البلوط ،

الرمز المقدس لتقاليد البلاد المنخفضة وحرياتها . إن أهمية «جرنيكا» ما هى إلا أهميتها التاريخية وأهميتها الوجدانية .

فى ٢٦ أبريل عام ١٩٣٧ ، يوم السوق ، وفى الساعات الأولى من المساء ، ألقت الطائرات الألمانية الموضوعة فى خدمة «فرانكو» قنابلها على مدينة «جرنيكا» طوال ثلاث ساعات ونصف ساعة ، تعاقبت خلالها أسراب الطائرات التى ظلت تحلق فوق سماء المدينة .

احترقت المدينة ودُمرت عن آخرها ، ومات ألفان من المواطنين المدنيين . وكان الغرض من ضرب المدينة ، هو اختبار الآثار التى تترتب على إلقاء القنابل المتفجرة ، وقنابل الحريق فوق المدنيين من الأهالى . (وبانتهاء هذه الكلمات تنطلق موسيقى قوية تعرض خلالها لوحات «لبيكاسو» أو أجزاء منها وتخطيط لها ؛ تمثل المرحلة الزرقاء : (مهرج) ويرجع تاريخ هذه اللوحة إلى عامى ١٩٠١ - ١٩٠٢ ، مهرجون واحد منهم ، ثم المجموعة . ويرجع تاريخ هذه اللوحة إلى عام ١٩٠٥ ، «البهلوانات» ١٩٠٥ ،«أرلوكينو» عدة مشاهد ، ١٩٠٥ ، وجوه لنساء وأطفال ؛ ومع تقديم هذه اللوحات يسمع صوت «ماريا كاساريس» حادًا قويًا وهو ينشد القصيدة التالية :

وجوه طيبة فى النار ، وجوه طيبة فى البرد
فى العراء فى أثناء الليل ، فى الشوارع فى أثناء الضرب
وجوه صالحة لكل شىء
يحدق فيها الفراغ
أيتها الوجوه الذبيحة
سوف تكونين مضرب الأمثال
دمروا بالموت قلبك
وأجبروك على دفع خبز حياتك
أجبروك على دفع السماء والأرض والماء والسهد
وعلى دفع البؤس ذى القلب الأسود
ممثلون ظرفاء ، ممثلون فى غاية الحزن لكنهم فى غاية الوداعة
ممثلون فى مأساة لا تنتهى أبداً
ألم تفكروا فى الموت قط ؟
فى الخوف والشجاعة من الحياة ومن الموت ؟
الموت ، ذلك الأمر العسير ، ذلك الأمر اليسير (فترة صمت)
النسوة والأطفال يحتفظون بنفس الكنز
يحتفظون به فى المآق وفى العيون
والرجال يذودون عنه
يذودون عنه بقدر ما يستطيعون

(مع هذه الكلمات الأخيرة ، تتحرك الكاميرا أولاً نحو المنظر العام المكبر للوحة (المرأة التى تمسك بالمروحة) ١٩٠٥ ، ثم تنتقل بانوراميا نحو يدها اليمنى المتصلبة ، وتظل مركزة على هذا المنظر إلى أن تنتقل بين مجموعة من الرسومات الأثرية المرسومة على الجدران) .

صوت ماريا : أهالى مدينة «جرنيكا» صغار السن يعيشون فى مدينتهم منذ زمن بعيد ، تقوم حياتهم على موجة من البؤس وقطرة من الثراء ، يحبون أطفالهم ويقضون أيامهم فى سعادة غاية فى الضآلة ، وأشجان غاية فى الضخامة : إنها أشجان الغد . فغداً ، لابد من الطعام وغداً لابد من الحياة . أما اليوم فهم يأملون فى ذلك . وهم اليوم يعملون ذلك .

لقد طالعوا كل شىء فى كل الصحف ، وهم يحتسون القهوة ، فى حين عدد غفير من السفاحين يسحقون أرض الإنسان ، يسحقونها فى مكانٍ ما من أوربا . ينكلون بطفل مفتوح البطن ، وامرأة مقطوعة الرأس ، ورجل يتقيأ كل دمه دفعة واحدة . هناك بعيداً عن أسبانيا ، فى مكانٍ ما من أوربا . . فى ثغرنا ، فى هذا الثغر . (ابتداءً من عبارة فى مكانٍ ما من أوربا) الأولى وطوال النص التالى يتعاقب ظهورها تعاقباً مطرداً . ثم تسلط الأضواء بعد ذلك على الصفحة الأولى من جريدة «الاشتراكية» على

ما نشيت (الحرب فى مدينة «سيبرا» الأسبانية) تتحرك الكاميرا بحيث تبرز كلمة (الحرب)، ثم تظهر رسومات أثرية، منظر عام كبير لجريدة «الاشتراكية» مرة أخرى وعليها مانشيت آخر (الفاشية تدعم السلام فى تودو)، زوم يبرز كلمة (الفاشية)، ثم تظهر رسومات أثرية على أحد الجدران وتظهر بعد ذلك وجوه لعدة أطفال (لوحة «لبيكاسو» ١٩٠٤)، تصور جميعاً أثر القنابل ورصاص المدافع الرشاشة، ثم تظهر آثار رصاص على الجدران. ونشهد بعد ذلك «عائلة أرلوكينو» لوحة «لبيكاسو» يرجع تاريخها إلى عام ١٩٠٦.

صوت ماريا : شرب الناس القهوة ولم يبق لهم إلا أن يذهبوا إلى أعمالهم. لم يعد لديهم الوقت ليتصوروا وقوع شىء ما فى مكان آخر. فضلاً عن أنهم يختنقون من تبكيت الضمير.

غداً هو الوقت الذى نتحمل فيه الألم والخوف والموت.
ولكن الوقت الذى ستزيل فيه آثار الجريمة.
سيجىء متأخراً.. كل التأخير.
رصاص المدافع الرشاشة يقضى على القتلى.
رصاص المدافع الرشاشة يداعب الأطفال.
أسرع مما تداعبهم الريح

بالحديد والنار
حفروا الإنسان كما لو كان منجماً
حفروه كما لو كان ميناء مراكب
حفروه كما لو كان موقداً بغير نار
النسوة والأطفال يحتفظون بنفس الكنز
قطرات اللبن الرائق وأوراق الربيع الخضر
كلها تترقرق فى عيونهم الصافية
تترقرق دائماً وباستمرار
النسوة والأطفال يحتفظون بنفس الكنز
يحتفظون به فى المآقى وفى العيون
والرجال يذودون عنه .
يذودون عنه بقدر ما يستطيعون

(يقرأ النص التالى بإيقاع رتيب . ثم يقرأ بعد ذلك بمصاحبة الموسيقى) يظهر على الشاشة جدار مغطى برسومات أثرية ووجوه «لبيكاسو» رسمها خلال الأعوام ١٩٠٥ ، ١٩٠٨ . ١٩٠٩ ، قد حولها رصاص المدافع الرشاشة إلى غربال بعد أن ترك آثاره على الجدران – وليس على الوجوه – ثم يظهر منظر عام كبير للصفحة الأولى من جريدة «الحرية» بعده مباشرة تبرز من العنوان كلمة «النصر» . رسومات أثرية أخرى على أحد الجدران ولوحة «الأمومة» «لبيكاسو ١٩٠١» ، منظر

عام كبير لجريدة «الحرية» ومنظر عام كبير جداً لكلمة من العنوان الرئيسى هى كلمة (الفاشية) . عودة الرسومات الأثرية على الجدار ، وأحد الوجوه وآثار رصاص ، ثم منظر عام كبير لجريدة «الحرية» ، ويبرز مانشيت (إبادة الفاشية) ، منظر عام كبير جداً لكلمة (الفاشية) ، رسومات أثرية على أحد الجدران ، ووجه مؤس لرجل حوّله الرصاص إلى غربال ملىء بالثقوب ، عودة إلى جريدة «الحرية» ويبرز مانشيت آخر «تأمين النصر.. الشعب لا يقهر» . منظر عام كبير جداً لكلمة (لا يقهر) . رسومات أثرية على أحد الجدران ، ووجه ، هو بالتأكيد لزوجته «أولجا» ، وهى لوحة رسمها «بيكاسو» سنة ١٩١٧ ، حوّله الرصاص إلى غربال ملىء بالثقوب ، موسيقى صاخبة ، منظر عام كبير جداً لقصاصات جرائد ملصقة كتبت عليها كلمات :

(جرنيكا) ، (الفاشية) ، (المقاومة) . . عودة إلى الرسومات الأثرية والوجوه وآثار الرصاص على الجدران . قصاصة جريدة ممزقة وملطخة يبرز عليها مانشيت (الاشتراكية) . تظهر الرسومات الأثرية على الجدار من جديد ، ثم يقترب من الشاشة التمثال العارى «لوحة العناق» ١٩٠٣ ، وقد حوّله الرصاص إلى غربال ملىء بالثقوب .

شاشة سوداء .

وسط الشاشة السوداء نشهد رصاصة على الجدار ، ثم تضاء الشاشة ونتابع على الجدار خلال تصوير (بانورامى) بطىء

ظهور مجموعة من الوجوه ، لوحات محلية مختلفة من ١٩١٢ إلى حوالى ١٩٢٢ ، وكلها وجوه حزينة وسائمة . أما الصوت الذى يعلق عليها فنسمعه قادماً من بعيد) .

صوت ماريا : النسوة والأطفال لهم نفس العيون الحمر .
فى هذى العيون .
يكشف كل منهم عن عراقة أصله .
(أزيز طائرات مقاتلة)

صوت ماريا : يقال إن الكثيرين منا أصابهم الخوف من العاصفة ! واليوم ، أصبح مؤكداً أن العاصفة كانت هى الحياة . وقيل إن الكثيرين منا كانوا يخافون الرعد والبرق ! كم كنا ساذجين ، فالرعد ملاك ، البرق أجنحته ، ونحن لم نكن نهبط إلى الكهف لكى نرى مناظر الطبيعة وهى تكتوى بلهيب النيران . اليوم ، هو نهاية عالمنا نحن ، فليكشف كل منا عن عراقة أصله .

الأطفال تهيئوا للرحيل .
بصورة قاطعة .
ولسوف نعود نحن .
إلى عصرنا البدائى الأول .
حيث كانت دموع الفرح كما يقولون .
وكان الرجل يفتح ذراعيه ليعانق زوجته الحبيبة .
وكان الأطفال قريرى العين يشهقون وهم يضحكون .

عيون الموتى فيها ظلام الهول .

عيون الموتى فيها ضمور الأرض البور .

الضحايا جرعوا الدمع .

جرعوه كالسم الزعاف .

(مونتاج سريع جداً لوجوه مؤسية ، وجوه «لبيكاسو» من ١٩١١ حتى مولد التكعيبية ، ورنين حاد يجسمه أزيز سرب من الطائرات . ثم تسلط أضواء سريعة على المصباح الكهربائى ، وهو الجزء العلوى الأول من لوحة «جرنيكا» ، بحيث يكون الضوء أبيض ، ثم أسود ، ثم أبيض ، ثم أسود ، ثم أبيض ، ثم أسود . . يحدث هذا فى أثناء تلاوة النص التالى . أما الضوء فيبدو كما لوكان يتواتر) .

صوت ماريا : شباب ناضج قوى يرتدى الخوذات الصلبة والأحذية الثقيلة ، والطيارون يطلقون وابلاً من القذائف على الأرض ، يا له من انحطاط ! إن الفيلسوف الأكبر الذى يبحث عن الخير ، لابد وأن ينظر مرتين على الأقل ، لكى يصدر حكماً على هذا الانحدار . . ذلك لأن الحاضر يبدد الماضى والمستقبل معاً . إن عالماً بأكمله يتحطم ويذوب فوق فوهة بركان . إنه تذكار الحياة التى نعانى منها كما تعانى الشمعة عذاب الحريق .

(تسلط أضواء قوية على لوحة «جرنيكا» «لبيكاسو» ، أضواء تقطعها مناظر أطراف

(المصباح) ، التى تظهر بصورة متواترة ، بعدها تظهر مناظر عامة لمسودات بعض اللوحات وخاصة رسومات لحيوانات وجياد جريحة وثيران . . . إلخ) .

صوت ماريا : الإنسان تلطخه الدماء
الحيوان تلطخه الدماء
حتى أن السفاحين أصبحوا أقل مرارة
من العنب المر
العيون انفقأت
والقلوب انطفأت
والأرض أضحت باردة
تسرى فيها برودة الموت

(منظر كبير لرسم يمثل رأس ثور ١٩٣٧ ، ثم مجموعة من المناظر تمثل زوايا مختلفة من محتويات لوحة «جرنيكا» ، ثم تظهر بصفة خاصة «رءوس جياد» كثيرة معروفة «لبيكاسو» يرجع تاريخها جميعاً إلى سنة ١٩٢٧ ، ثم منظر كبير لجزء من لوحة «جرنيكا» ، فى أسفل الوسط يمثل ذراعاً ممددة تقبض على رمح مكسور) .

صوت ماريا : اذهبوا إذن وانقذوا الحيوان الذى يعانى سكرات الموت . اذهبوا إذن واشرحوا للأم كيف مات طفلها ! اذهبوا إذن وأعيدوا الثقة فى عذابات الهالكين !

كيف نجعل طغاة هذا العالم يدركون أنهم أعداء للأطفال ، وأنهم ينقضون على عتاد الحرب ! لا ليل هناك سوى ليل واحد هو ليل الحرب ، الأخ الأكبر للبؤس والابن الأصغر للموت الكريه الطائش .

(رسومات لوجوه بائسة ، يجزعها الألم ويعلوها الهلع ٣٥ - ١٩٣٨)

صوت ماريا : أيها الناس الذين من أجلكم ترنموا بهذا الكنز .
أيها الناس الذين من أجلكم باعوا هذا الكنز .
فى احتضار الأم والأخ والابن فكروا ، فى الصراع الذى يقضى على الحياة فكروا ، فكروا فى احتضار الحب ! فى أن تصونوا أنفسكم من السفاحين ، فى أن الطفل والشيخ يتقيآن هول الحياة وهى تنعى حظها .
فى أنهما يحسان إحساساً قويًّا عارماً بأن الرغبة فى الحياة عبث ، كل شىء فى الوحل يصب ، والشمس فى الكون الأسود تغيب .

(يسقط الضوء على تماثيل لرءوس موتى «بيكاسو» ١٩٣٤ - ١٩٤٤ ، وأجساد بشرية نحيلة بشكل صارخ . تصوير (بانورامى) بطىء وإضاءة معتمة إلى حد كبير) .

صوت ماريا : يا أضرحة الشتاء
يا عالم البيوت المتداعبة الرائع
عالم المناجم والحقول

يا إخوتى الذين أصبحوا جيفاً
أصبحوا هياكل محطمة
الأرض فى محاجركم تدور
والموت يكسر توازن الزمن .
لتصبحوا صحراء خاوية .
أنتم مادة للأشعار ، وطعام للغربان
وأنتم أيضاً أملنا الذبيح المرتجف

(منظر كبير لساق تمثال (الرجل الذى يحمل الحيوان) ، ١٩٤٤ ثم تصوير (بانورامى) يصعد نحو الجزء الأعلى من التمثال لنرى الرجل وهو يحمل الحيوان بين ذراعيه) .

صوت ماريا : تحت غابة البلوط الميتة فى «جرنيكا» ، فوق حطام «جرنيكا» ، تحت سماء «جرنيكا» الصافية ، عاد رجل كان يحمل بين ذراعيه حملاً يئن ، وفى قلبه حمامة . . غنى من أجل الرجال الآخرين أغنية الثورة المجيدة التى تقول للحب مرحى وتقول للظلم لا . تقول إن الوعود الساذجة هى أسمى الوعود . وتقول إن «جرنيكا» مثل «أورادور» ، ومثل «هيروشيما» ، هى عاصمة السلام الحى . إن دمارها احتجاج أقوى من الدمار نفسه .

(منظر كبير للتمثال)

صوت ماريا : رجل يغنى ، رجل يتمنى .. وآلامه تغرق فى بحر

اللازورد .. وقد صنع نحل أغانيه عسلاً مصفى وضعه
فى قلب الإنسان ، كل إنسان .

(وعلى الشاشة ترى هذه الكلمات وقد كتبت بحروف كبيرة :

**«جرنيكا» ! إن البراءة يا «جرنيكا» ستستخلص حقها من
براثن الجريمة !.. يا جرنيكا !..**

«فرناندو أرابال» . . الكاتب

ولد ، «فرناندو أرابال» عام ١٩٣٢ ، بمدينة ملبك فى مراكش الأسبانية ، وأتم دراسة الحقوق بمدريد ، ثم نزح إلى فرنسا ، شأن كل كتاب الطليعة واللامعقول ، واستقر بها منذ عام ١٩٥٤ حتى اليوم

و «أرابال» يكتب مسرحياته باللغة الفرنسية ، ويترجمها بنفسه إلى لغته الأصلية الأسبانية على العكس من «بيكيت» الذى يكتب مسرحياته بلغته الأصلية الإنجليزية ثم يترجمها بنفسه إلى الفرنسية ، ولكن بينما نقل «بيكيت» بعض أعمال الكاتب الأيرلندى «جيمس جويس» إلى لغة وطنه الثانى ، نقل «أرابال» بعض أعمال الكاتب الفرنسى «جان جونيه» إلى اللغة الأسبانية .

كتب أرابال ، أولى مسرحياته وهو فى العشرين من عمره ، تحت تأثير أحداث الحرب الكورية بعنوان (نزهة فى الريف) الجندى «زابو» يلتقى وهو عائد من الجبهة وجندى من جنود الأعداء اسمه «زيبو» ، يتمكن «زابو» من أسر «زيبو» ، ويقع الأول فى حيرة ، هل يعود بأسيره إلى جبهة القتال مرة أخرى ، أم يطلق سراحه حتى يتمكن من الاستمتاع بأجازته فى ريف والديه ؟! وأخيراً يقرر أن يطلق سراح الجندى الذى لا ذنب له فى الحرب ، فالحياة أهم من الحرب ، والريف أروع من ساحة القتال .

ويطالعنا «أرابال» بموقف مشابه فى مسرحيته الثانية (السفاحان) ، فالزوجة «فرنسواز» تأتى هى ووالداها «بينوا ، وموريس» لكى تشكو

زوجها إلى اثنين من السفاحين ، فقد ارتكب الزوج جريمة غير واضحة المعالم ؛ أما ابنه «موريس» الذى يكرهه كراهية شديدة ، فيود أن يشهد بما لاقاه أبوه من تعذيب فى الغرفة المجاورة ، وبما شاهده من ابتهاج أمه لآلام زوجها ، حتى أنها كانت تندفع إلى غرفة التعذيب لتضع الملح والخل فوق جراحه . أما «بنوا» وهو الابن المطيع لوالدته فيوافق على تصرفها ، وبذلك يصبح «موريس» فى نظر أخيه ابناً شريراً لأنه لا يطيع أمه ، ويسبب لها الأضرار النفسية البالغة ؛ وأخيراً يموت الأب . وهنا يصر «موريس» على موقفه ، ويعنف أمه ويتهمها بأنها هى التى تسببت فى موت أبيه ؛ ولكنه يعود بعد قليل يسأل أمه أن تعفو عنه لتمرده وعصيانه ؛ وبينما يسدل الستار تحتضن الأم ولديها بانفعال شديد .

وبعد هاتين المسرحيتين ، كتب «أرابال» ست مسرحيات (مقبرة السيارات) ، و (التيه) ، و (الأوركسترا المسرحى) ، و (الحفل الكبير) ، و (المهندس المعمارى وإمبراطور آشور) . و (جرنيكا) .

ونتوقف قليلاً عند المسرحيات الثلاث الأخيرة ، فنجد أن مسرحية (الحفل الكبير) ، التى خرج بها «أرابال» لأول مرة من الجحور الخانقة أو المسارح الطليعية الصغيرة ليستنشق الهواء الطلق على مسرح الماتوران الكبير بإخراج متميز «لجورج فيتالى» تصور نفسية الأحدب الدميم الذى يشعر بدمامته ، ويحاول الفكاك من سجن أمه ، أمه التى تريده لها وحدها ، فيلجأ إلى العبث بالنساء وينتقم منهن واحدة بعد الأخرى وإن ظل فى حجرة موحشة مع (عرائس الماريونيت) ؛ إنه يريد أن يقتل أمه ليتخلص منها ، وهى تعلم هذا ، بل وتتوقع الموت فى أى لحظة . أحياناً تطلب منه أن يقتلها ، وأحياناً يخيل إليها أنه قتلها فعلاً ؛ ويصاب الابن

بكابوس مزعج فيخرج إلى الشارع ويعود بامرأة تستسلم له فى حجرته ، ولكنه يعاملها على أنها دمية ، ثم يثور عليها ويهم بقتلها ، فتفلت من قبضته فى آخر لحظة ؛ تُهدئه أمه ، ولكنه يثور عليها ، ويخرج إلى الشارع من جديد يلتقى بفتاة جميلة ، تطلق بعد لحظات من مواجهته صرخات مدوية ؛ وتنتهى المسرحية التى تمتلئ بالمواقف العنيفة ، والكلمات الصارخة ، والعبارات المفجعة ، والتى تتخبط فى الأسى الموحش ، واليأس الموجع ، بمواجهة صريحة ومفتوحة بين المخلوق الذى لا ذنب له فى دمامته ، وخالقه الذى خلقه على هذه الصورة .

أما مسرحية (المهندس المعمارى ، وإمبراطور آشور) ، فتعد قمة الأعمال التى قدمها «أرابال» حتى الآن ، لا لأنها جاءت بعد أن اكتمل نضجه الفنى ، ولكن لأنها جاءت لتعبر أكثر من غيرها عن الرؤية الفكرية التى ظلت تراود أحلام هذا الكاتب طوال رحلته المسرحية ؛ رؤية تتمثل فى (السيكودراما) أو (التحليل الدرامى) بمقدار ما تتمثل — على حد تعبير «أرابال» نفسه — فى محاولة خلق «مسرح يمتزج فيه الشعر بالفكاهة ، والحب بالخوف ، بحيث يصبح الكل شيئاً واحداً . . هنا وهنـا فقط ، يتحول الضحك فى المسرح إلى أوبرا تشبه (فانتازيا دون كيشوت)» .

ولكن ماذا فى هذه المسرحية ؟!

لا شيء فيها سوى شخصيتين : المعمارى ، والإمبراطور ؛ وعنهما وحدهما تصدر الأحداث ، وهى تبدأ وسط بقعة خالية فى غابة صغيرة تمتد حتى تصل إلى جزيرة أصغر يعيش فيها هذا المهندس المعمارى . . وفجأة يكتشف المهندس–الذى ظل يعيش وحيداً فى الغابة–عربة ،

فيغطى جسده بجلد حيوان ؛ وبينما هو كذلك يسمع أزيز طائرة ، فيهرع مذعوراً يبحث عن مأوى يختفى فيه ، ويظل يجرى فى كل اتجاه ، ولكنه لا يجد فى النهاية غير الرمال الملتهبة يدفن فيها رأسه ؛ وبعد قليل يهبط الإمبراطور أرض الغابة وتحلق الطائرة عائدة إلى حيث جاءت . أما الإمبراطور فيحمل فى يده حقيبة كبيرة ، ويحتفظ بهدوئه وبرود أعصابه .

تلك هى نقطة البداية التى تنطلق منها المسرحية ، وهى بداية تشبه إلى حد بعيد (مغامرات روبنسون كروزو) ، كما كتبها «دانيال ريڤو» فى روايته الشهيرة ، لتدل على ظاهرة الإحساس بالوحدة واستلهام الطبيعة ، بعد أن شعر الإنسان بلا جدوى المجتمع ، وانهيار الحضارة . ومسرحية «أرابال» تشبه (مغامرات روبنسون كروزو) ، لأن المكان واحد : جزيرة صحراوية ، والشخصيات واحدة ، إنسان بدائى ، واخر متحضر ، والأسلوب واحد : تناقض هاتين الشخصيتين فى طريقة الفهم وأسلوب التفكير ؛ غير أن الشخصيتين هنا – وبخلاف مغامرات روبنسون كروزو – تحاولان خلق مواقف درامية تطلقان فيها العنان لأفكارهما وخيالهما وكل ما يختزن ويعتمل فى داخلهما ؛ فالمهندس المعمارى يسميه المؤلف (سيد الطبيعة) ، والإمبراطور الثرى يسميه (سيد الحضارة) ، والاثنان يعيشان كل ألوان الكوميديا الحزينة التى تمتلئ بالوقاحة كما تمتلئ بالهذيان ، والتى تسبح فى قبو الكوابيس والأحلام . . إنهما وجها العملة فى المسرحية ، ولذلك يغيران مواقعهما ويتبادلان دوريهما بحيث يصبح الإمبراطور هو المعمارى كما يصبح المعمارى هو الإمبراطور . . ويقوم أحدهما بدور الأم ويقوم الآخر بدور

الابن ؛ وهكذا فى بقية الأدوار التى نشاهدها على امتداد المسرحية الزوج والزوجة ، والفيلسوف والأحمق ، والممثل والمتفرج ، السفاح والضحية ، والقاضى والمتهم ، السيد والعبد أو السيد والفرفور ، والسيد والفرفور متلازمان ، يرتبط أحدهما بالآخر ارتباطاً شديداً بحيث ينصهران معاً فى وحدة واحدة من الحب والكراهية ، وبحيث تنتهى العلاقة بينهما بأن يلتهم أحدهما الآخر ، حتى يتحقق حلمهما فى التوحد ، ذلك الحلم القديم الذى تمكن منهما وتسلط عليهما منذ البداية ، بداية لقائهما لأول مرة .

والآن : هل يمكننا أن نجد فى هذا النوع من المسرح بداية لشيء جديد ؟!

إن (مسرح أرابال) ، هو (مسرح الدراما المثيرة) ، لأنه يتناول موضوعات إنسانية واجتماعية فاضحة ، ويعمد إلى تعرية شخصياته بعد مواجهات حادة وجريئة . ولذلك اهتم اهتماماً بالغاً باللغة كوسيلة لنقل أفكاره المجردة ، واللامعقولة أحياناً ، تمشيًا مع مدرسة العبث أو اللامعقول ، أكثر من اهتمامه بالحدث الدرامى نفسه .

وهذا ما سنراه فى (مسرحية جرنيكا) .

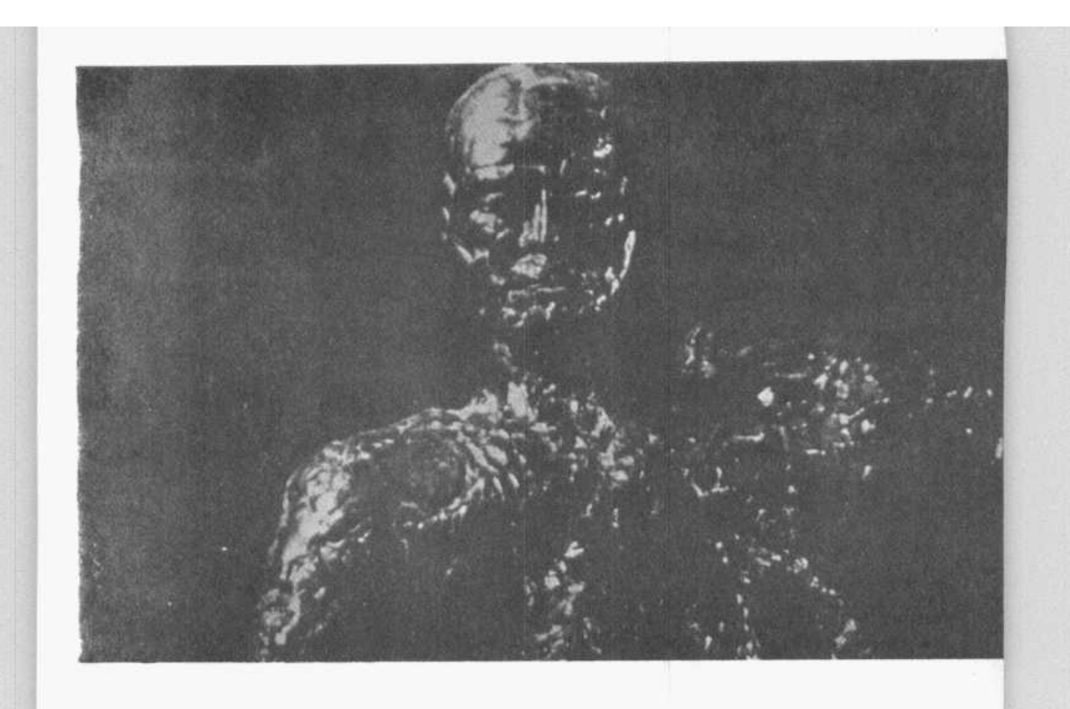
فى مسرحية (جرنيكا) نرى شخصية واحدة هى «فانشو» ، الزوج العجوز الذى يعانى سكرات الموت وهو يثرثر حول الحرب الدائرة بعنف ؛ ولا نسمع غير صوت شخصية أخرى هى «ليرا» الزوجة العجوز أيضاً ، التى تعانى وسط الأنقاض داخل البيت المتهدم بقنابل الغارات الوحشية ؛ والاثنان يتحدثان بلغة خربة كالدمار المحيط بهما ، ويتخاطبان بكلمات جوفاء كالحياة التى يعيشان فيها ويعيشانها ،

ويتناجيان بهمسات ضائعة كالشباب الذى ولى بأيامه السعيدة ، ولحظاته الجميلة ، قبل أن تقع الحرب وتضيع فيها كل الأحلام والأمانى الباقيات لهما ، المتبقيات فى عمرهما ؛ إنهما يعبثان وسط العبث ، بعد أن فقد المنطق معناه ، وفقد الإنسان وعيه ، وفقدت الحياة بهجتها ، وفقد الحب جلاله ، واستحال السلام والأمان والأمن إلى رماد ، كما استحالت الحرية إلى عدم .

ومع هذا ، كل هذا ، تبقى قراءة المسرحية ، كما كتبها « أرابال » ، فعلاً لابد منه ، لما لها من مذاق خاص ، وإن كان مرًّا ، وطعماً متميزاً وإن جاء لاذعاً .

إن (مسرحية جرنيكا) ، شأن مسرح «أرابال» كله ، من ذلك الطراز الذى لا يصح لإنسان أن يعترض على الشكل الذى صب فيه ، تماماً مثل (مسرح شيلدرود) ؛ «فأرابال» الأسبانى الأصل يصور الحب الذى يتعدى نطاق الحب الإنسانى الطبيعى ، إنه الحب المؤسى إلى درجة الهزل ، وهو الحب الذى يتغذى بالسادية وينمو بالماسوشية أو هو فى كلمة واحدة الحب غير السوى .

ولعل هذا هو السبب الذى جعل مخرجى المسرح الفرنسى يهتمون «بأرابال» مؤخراً ، بعد أن ظل طويلاً فى منطقة الظل ، لا يلق من العناية والاهتمام ما لقيه «بيكيت» ، و«يونسكو» ، و«جونيه» ، و« اوديبرتى » مثلا ، على الرغم من أصالته وطرافته فى آن واحد .



جرنيكا : « المسرحية »

(يسمع وقع خطوات عسكرية تستمر عشر ثوان ، ثم يسمع صوت مدو . أزيز طائرات وانفجار قنابل . يرتفع الستار بعد انتهاء الغارة عن أنقاض بيت تهدم ، وجدران متهاوية . يرى «فانشو» وهو يجلس مكتئباً بجوار مائدة) .

فانشو : يا كنزى ، يا أرنبى الصغير .

(يبحث وسط تل من الأنقاض فى أقصى اليمين بلا طائل)

أين أنت يا أرنبى الصغير .

(يواصل البحث) .

صوت ليرا : (شاكية) حبيبى .

فانشو : هل انتهيت من قضاء حاجتك

صوت ليرا : لا يمكننى الخروج . إنى محاصرة . كل شىء قد تهاوى .

فانشو : تقدمى (يصعد بعناء على المائدة ليرى ليرا . يشب على أطراف أصابعه يلمحها وقد بدت عليه الطمأنينة) انظرى إلى .

(يشب مرة ثانية على أطراف أصابعه) .

صوت ليرا : أين أنت .

فانشو : تقدمى ببطء يا جوهرتى .

(صوت شىء يقع)

صوت ليرا : آه . . . آه . . .

(تنهنه كالأطفال)

فانشو : هل أصبت بأذى

(فترة صمت . يبدو فانشو قلقاً) .

صوت ليرا : (شاكية) نعم . لقد سقطت كل الأحجار فوق .

فانشو : حاولى أن تنهضى .

صوت ليرا : لا داعى لذلك فلن أتمكن من الخروج .

فانشو : حاولى .

صوت ليرا : قل لى إنك لا زلت تحبنى .

فانشو : بالتأكيد . أنت تعرفين ذلك جيداً **(فترة صمت)** ، عندما تخرجين ستتمتع كثيراً .

صوت ليرا : حقًا **(بلهجة واثقة)** لن تتغير أبداً .

(صوت أزيز طائرات وانفجار قنابل يستمر لعدة ثوان . تتوقف الأصوات) .

فانشو : هل سقطت فوقك أحجار أخرى .

صوت ليرا : كلا . وما حالك أنت يا جوهرتى ؟

فانشو : .لا جديد . حاولى أن تخرجى من مكانك .

صوت ليرا : لا أستطيع **(فترة صمت)** انظر ، هل اقتلعت الشجرة ؟

فانشو : **(يهبط بصعوبة من فوق المائدة . يتوجه ناحية اليسار ويزيح من أمامه أكواماً من الأنقاض ، يظهر جزء من النافذة ، ينظر «فانشو» من خلاله ، يبدو عليه السرور . يعود ويصعد على المائدة . كلا . لم تقتلع . لا تزال فى مكانها) .**

(فترة صمت)

صوت ليرا : **(شاكية)** ماذا أفعل ؟

فانشو : حاولى النهوض ببطء . بمنتهى البطء .

صوت ليرا : لا أستطيع .

فانشو : أبذلى جهدك .

صوت ليرا : سأحاول .

فانشو : **(يتكلم ببطء)** تمهلى ، رويدًا .. رويدًا .

(صوت أحجار تتساقط وتأوهات «ليرا») .

فانشو : هل أصبت بأذى ؟

(فترة صمت)

ماذا دهاك ؟ قولى شيئاً ؟ هل تتألمين .

(ليرا تتأوه)

هل تتألمين كثيراً ؟

صوت ليرا : **(بحزن)** نعم . **(تشكو كالأطفال)** ، سقطت أحجار على ذراعى . إنه ينزف .

فانشو : تنزفين ؟

صوت ليرا : نعم .

فانشو : بغزارة ؟

صوت ليرا : نعم بغزارة .

فانشو : خدش أم جرح ؟

صوت ليرا : خدش ولكنه ينزف بغزارة .

فانشو : سآتى لك بقطن .

(يبحث وسط الأحجار المتساقطة ، يتوقف عن البحث ، يعود ويصعد فوق المائدة) .

صوت ليرا : **الدولاب اختفى تحت الأنقاض .**

(تشكو كالأطفال) .

فانشو : لا تبكى . ابصقى على الجرح واربطيه بمنديلك .

(« ليرا » تئن)

(يدخل أحد الصحفيين وأحد الكتاب من اليمين. يمسك الصحفي بكراسة مذكرات ، في حين يدور الكاتب بفضول حول « فانشو » ويتفحصه باهتمام بالغ يتوقف فجأة في منتصف المسرح) .

الكاتب : (**للصحفي**) أضف أنني أعد رواية ، وربما فيلماً عن الحرب الأهلية الأسبانية .

(الصحفي والكاتب يتوجهان ناحية اليسار) .

الكاتب : (**بثقة بالغة**) ، إن هذا الشعب البطل المليء بالمتناقضات والذي يعكس روح قصائد « لوركا » ، ولوحات « جويا » ، وأفلام « بونويل » ، يؤكد لنا في هذه الحرب شجاعته وقدرته على الاحتمال و . . . .

(الصحفي والكاتب يخرجان من ناحية اليسار . يأخذ صوت الكاتب في الابتعاد) .

فانشو : هل تحسنت حالك ؟

صوت ليرا : نوعاً ما . (**فترة صمت . باكية**) ولكن ليس تماماً .

فانشو : هل أحكي لك حكاية مسلية حتى لا تشعرين بالألم ؟

صوت ليرا : أنت لا تعرف كيف تحكي الحكايات .

فانشو : أقص عليك حكاية المرأة التي حاصرتها الأنقاض وهي في الحمام ، (**فترة صمت**) ألا تعجبك ؟

صوت ليرا : إني أتألم .

فانشو : لن يدوم الألم سأقلد لك المهرجين حتى تضحكي .

(يرقص بغير مهارة ويؤدى حركات كثيرة ، ثم ينفجر ضاحكاً) ما رأيك ؟

صوت ليرا : لا يمكننى أن أراك .

(صوت أزيز طائرات ودوى انفجار . فى نفس الوقت تعبر المسرح سيدة تصحب ابنتها ، وقد بدأ عليها علامات الضيق و(العجز) ، (انظر لوحة «بيكاسو») ينتهى الانفجار) .

فانشو : هل أصبت بشىء يا أرنبى الصغير .

(فترة صمت طويلة) .

صوت ليرا : حالتى تسوء سأموت يا حبيبى .

فانشو : تموتين ؟ **(فترة صمت)** بجد ؟ هل أخبر العائلة ؟

صوت ليرا : **(بضيق)** أية عائلة ؟

فانشو : أليس هذا ما يقولونه عادة ؟

صوت ليرا : لن تتيقن أبداً . ألا تعلم أنه لم تعد لنا عائلة ؟

فانشو : ماذا ؟ هل هذا صحيح . **(يفكر)** و«جوزيشو» ؟

صوت ليرا : ماذا دهاك ؟ ألم تعد تذكر أنه مات رمياً بالرصاص فى «بورجوس» ؟

فانشو : لا يمكنك أن تقولى إنها غلطتى . ألم أقل لك مراراً إننى لا أريد أطفالاً حتى لا يقتلوا فى حرب مثل هذه . لو كانت فتاة لأصبح المنزل منظماً أكثر مما هو عليه الآن .

صوت ليرا : هكذا أنت دائماً . لا تقدر على التقريظ . وأنا لست مخطئة .

فانشو : لا تغضبي يا بطتي الصغيرة . فأنا لا أقصد إيلامك .

صوت ليرا : أنت لا ترحمني أبداً .

فانشو : أبداً ، عندما تخرجين من مكانك سأمنحك طفلاً آخر حتى أثبت لك أني لست حاقداً .

(فترة صمت)

صوت ليرا : انظر ثانية ، هل أصابوا الشجرة ؟

(يهبط من فوق المائدة ويتجه نحو النافذة . يفتحها فيظهر خلفها أحد الضباط ، ينظر كل منهما إلى الآخر بجهامة لفترة طويلة . يطأطئ فانشو رأسه متوجساً . الضابط يضحك ضحكة زائفة وهو يبحث بقيود حديدية . «فانشو» يغلق النافذة ويعود هلعاً وهو مطرق الرأس ، يقف فوق المائدة) .

صوت ليرا : هيه .

(فترة صمت)

هيه ؟ هل تزال قائمة ؟

فانشو : لا أعرف .

صوت ليرا : كيف لا تعرف .

فانشو : لم أتمكن من رؤيتها .

صوت ليرا : **(باكية)** أنا هنا عاجزة عن الحركة وأطلب منك مجرد النظر لمعرفة ما إذا كانوا قد أصابوا الشجرة فلا تفعل .

فانشو : لم أتمكن .

صوت ليرا : **(باكية)** طيب . كما تحب .

فانشو : **(يهبط من فوق المائدة . يقترب هلعاً من النافذة يفتحها**

بحرص . ينظر إلى الخارج . يعود إلى المائدة . ويقفز فوقها يشب على أطراف أصابعه وقد بدت عليه السعادة) .

لا تزال قائمة .

صوت ليرا : **(بفخر)** تماماً كما قلت لك **(فترة صمت)** ، **(بحزن عميق)** ساعدنى لا تتركنى وحدى .

فانشو : ماذا تريدين لى أن أفعل ؟

صوت ليرا : **(شاكية)** ألا تعرف طريقة ما ؟ لكم تغيرت . لم تعد تحبنى .

فانشو : أبداً يا أرنبى الصغير . حاولى أن تنهضى . مدى ذراعك وسأحاول أن أمسك بها .

(يرفع قامته إلى أعلى ، ويمد ذراعه نحو الأنقاض . يحاول الإمساك بذراع «ليرا» فى الوقت الذى يدخل فيه الضابط .. ينظر الضابط إلى «فانشو» الذى يعطيه ظهره) .

هيا ، حاولى ، مدى ذراعك أكثر وسأمسك بها ، أكثر ، هيا . هيا .

(بينما يقف فانشو على أطراف أصابعه يدفعه الضابط من الخلف فيوقعه ثم يخرج إلى اليمين . ينتصب «فانشو» بصعوبة وهو ينظر إلى اليمين . يظهر الضابط من النافذة ويضحك ضحكة زائفة وهو يعبث بالقيود الحديدية ينظر «فانشو» هلعاً ناحية النافذة يتوقف الضابط عن العبث بالقيود ، وعن الضحك فى الوقت الذى تلتقى فيه نظراتهما ، يحدقان فى بعضهما بصرامة . يطأطئ «فانشو» رأسه فيعود الضابط إلى

ضحكته الزائفة وإلى العبث بالقيود ثم يختفى فى النهاية ، يرفع «فانشو» رأسه وينظر بشىء من الراحة إلى النافذة) .

صوت ليرا : آه . آه لماذا تركتنى ؟

فانشو : سقطت قدمى . هل أصبت بأذى يا أرنبى الصغير ؟

صوت ليرا : سقطت أحجار أخرى فوق . . آه .

فانشو : اغفرى لى .

صوت ليرا : لا يمكنى الاعتماد عليك .

فانشو : بل .. يمكنك . عندى مفاجأة لك ، هدية .

(يخرج من جيبه خيطاً وشيئاً غير محدد الشكل . ينفخ فيه فإذا به بالونة زرقاء . يربطها بالخيط ويضع حجراً فى نهايته) .

فانشو : **(بسعادة)** امسكى بهذا الحجر .

(يقزف بالحجر عبر الجدار) .

هل أمسكت به ؟ .

صوت ليرا : نعم .

فانشو : أجذبى الخيط .

(ليرا تطيعه فتصل البالونة إليها) .

انظرى فوقك . هل ترينه ؟

(صوت أزيز الطائرات ودوى انفجار . ضوضاء شديدة . تعبر المرأة وابنتها المسرح من اليمين إلى اليسار وهما تدفعان أمامهما بعربة صغيرة ذات عجلات . يوجد على العربة صندوق كتب عليه (ديناميتا) يبدو عليهما الضيق والعجز . يتوقف الانفجار) .

فانشو : أرنبى الصغير (**فترة صمت**) (**يبدو عليه القلق**) أرنبى الصغير .

(**تعلو البالونة وتهبط**) .

فانشو : هل أصبت بشىء ؟

(**البالونة تعلو وتهبط**)

قولى شيئاً .

(**فترة صمت طويلة**) .

ألا تقولين شيئاً ؟ هل أنت غاضبة منى ، لست مسئولاً عن كل هذا (**فترة صمت**) ليت الأمر بيدى ، (**فترة صمت**) لست أنا الذى دمرت المنازل ، (**وقد بدا عليه الرضا**) على كل لم يصيبوا الشجرة ، (**فجأة**) هل تغضبين إلى الأبد ؟

(**فترة صمت**) تغضبين حتى الموت ، (**فترة صمت**) هل هذا هو دليل حبك لى ؟ طيب . . افعلى ما يحلو لك ، (**ينظر بدقة إلى الناحية الأخرى وقد بدت ملامحه غير مبالية . يعقد ذراعيه على صدره**) هل سمعتينى جيداً افعلى ما يحلو لك ، فالأمر عندى سيان ، (**فترة صمت**) لا تقولى بعد ذلك إننى البادئ دائماً وإننى سيئ الطباع . فالأمر واضح هذه المرة . لم أفعل شيئاً ، أنت التى تمسكين عن الكلام . أنت البادئة . (**فترة صمت**) لا تريدين حتى تحريك البالونة ؟ . (**يستدير فيرى إن البالونة تعلو وتهبط**) ها .. السيدة لا تستطيع الكلام ، السيدة

مجهدة ، السيدة تتنازل وتحرك البالونة . هذا شيء رائع ، ولكن اعلمى أنى سأعاملك بالمثل ، **(فترة صمت)** ولكن قولى شيئاً ، قولى أى شيء ، حتى ولوكان إهانة ، **(فترة صمت طويلة)** طيب . . .

(يعود إلى المائدة . ينظر إلى الناحية الأخرى ويعقد ذراعيه . الكاتب والصحفى يدخلان من اليمين ، لا يزال الصحفى يحمل كراسته . ينزعج «فانشو» ويختفى تحت المائدة ، يقترب منه الكاتب ويتفحص عن قرب بطريقة تمنعه من الحركة) .

الكاتب : **(للصحفى)** كم هو معذب وملىء بالعقد هذا الشعب . قل ذلك ، لا ، بل قل إن عُقد هذا الشعب المعذب تزدهر تلقائيًا فى هذه الحرب الأهلية القاسية ، **(بلهجة واثقة)** هذا شيء رائع ، هيه **(مردداً)** لا . لا . اشطب هذه العبارة إنها خطابية .. يجب أن أعثر على عبارة أكثر فعالية وتجريداً ، **(يفكر)** سأعثر عليها ، سأعثر عليها .

(فانشو لا يزال ممدداً على الأرض تحت المائدة وقد ملأه الفزع الكاتب والصحفى يخرجان من اليسار . يسمع صوت الكاتب الذى يأخذ فى الابتعاد) .

صوت الكاتب : يا لها من قصة تلك التى سأصنعها من كل هذا ، يا لها من قصة ، ربما كتبت مسرحية أو فيلمًا . وأى فيلم .

صوت ليرا : كنت تتحدث مع من ؟

فانشو : استعادت السيدة نطقها ، لم تعد بكماء ، حسن .. أنا

الآن لا أريد الكلام .

صوت ليرا : **(شاكية)** إننى فى حالة سيئة يا حبيبى .. حالة سيئة للغاية . ألا ترحمنى ؟

فانشو : **(قلقاً)** ماذا دهاك ؟ هل أنت مريضة ؟

صوت ليرا : ألا ترى أن الأحجار تغطينى وأننى لا أستطيع الحركة ؟

فانشو : لم أعد أذكر ذلك . .

صوت ليرا : أنت لا تذكرنى أبداً ؟

فانشو : هذا صحيح . سأعقد منديلى لأتذكر .

صوت ليرا : كيف ستصبح بدونى ؟ إن ذاكرتك ضعيفة جدًا .

فانشو : **(بغضب الخائف)** هذا ما تقولينه دائماً ، سأتزوج بأخرى . لو رأيت كيف تنظر إلىّ صاحبة المخبز كل صباح ، عندما أذهب لآتى بالخبز .

صوت ليرا : هكذا أنت دائماً . كنت أدرك أنك لا تستحق ثقتى .

فانشو : هى التى تنظر إلىّ أما أنا فأتجاهلها .

صوت ليرا : من يدرى ؟

فانشو : لم أفعل شيئاً ، أقسم على ذلك .

صوت ليرا : سبق أن أقسمت على أنك ستصحبنى إلى رحلة فى شهر العسل ؟

فانشو : ما زلت أذكر ذلك ، عندما تنتهى الحرب ، سنرحل معاً إلى باريس .

صوت ليرا : نعم ؟ إلى باريس ؟ السيد يريد أن يستمتع .

فانشو : إنك تخالفينى دائماً .

صوت ليرا : (شاكية) آه . الأحجار تتساقط فوق من جديد .

فانشو : (قلقاً) هل تتألمين ؟ («ليرا» تئن) إيه ، يا لها من شيء سخيف تلك الحرب .

صوت ليرا : افعل شيئاً من أجلى .

فانشو : ماذا تريدين ؟

صوت ليرا : استدع طبيباً .

فانشو : لقد استدعوا جميعًا .

صوت ليرا : قل بصراحة إنك لا تريد أن تعمل شيئاً من أجلى .

فانشو : ألا تدركين أننا فى حرب ؟

صوت ليرا : نحن لم نؤذ أحداً .

فانشو : لا يهم هذا . وتقولين إننى الذى أنسى كل شيء . أنسيت كيف تسير الأمور ؟

صوت ليرا : يمكنهم استثناء حالتنا ، بصفتنا . .

فانشو : ماذا تظنين ! إن الحرب مسألة جادة . ومن الواضح أنك لم تتلق أى تعليم .

صوت ليرا : ها أنت تهيننى الآن . قل بصراحة إنك لا تحبنى .

فانشو : (بحنان) لم أقصد إيلامك يا بطتى الصغيرة .

صوت ليرا : لا تقصد إيلامى ، ولكنك آلمتنى بالفعل . لكم تغيرت . كنت فيما سبق تتفنن فى إرضائى !

فانشو : والآن أيضاً .

صوت ليرا : وموضوع التعليم . أتظن أننى عديمة الكرامة ؟

فانشو : قلت ذلك بدون قصد .

صوت ليرا : اسحب قولك .

فانشو : أسحبه .

صوت ليرا : بدون حقد .

فانشو : نعم . وأقسم على ذلك .

صوت ليرا : تقسم بماذا ؟

فانشو : كالعادة .

صوت ليرا : طيب . امل ألا تعود إلى ذلك .

(فترة صمت)

فانشو : ألا تستطيعين الوقوف ومحاولة الخروج .

صوت ليرا : ما إن أتحرك حتى تتساقط فوق الأحجار .

فانشو : يجب أن نفعل شيئاً .

(صوت أزيز الطائرات ودوى الانفجار . تعبر المسرح من اليمين إلى اليسار السيدة وابنتها . تحمل الأم بنادق صيد وتحمل الابنة ثلاثاً منها تنفجر البالونة . تنتهى الغارة) .

صوت ليرا : **(شاكية)** خرقوا بالونتى .

فانشو : متوحشون . يطلقون رصاصهم هباءً بلا هدف .

صوت ليرا : فعلوا ذلك عن قصد .

فانشو : كلا ، ولكنهم يطلقون الرصاص بدون تصويب .

صوت ليرا : متوحشون . يبدءون بهدم المنزل ، والآن يخرقون البالونة .

فانشو : أناس لا يطاقون .

صوت ليرا : انظر ، هل أصابوا الشجرة .

(يهبط من فوق المائدة . يتجه نحو النافذة التى يظهر وراءها الضابط . ينظر «فانشو» إليه ، وينظر الضابط إلى «فانشو» بصرامة . «فانشو» يرتاح ويطأطئ رأسه ، يضحك الضابط ضحكته الزائفة . وهو يعبث بالقيود الحديدية . يختفى الضابط خلف النافذة . يرفع «فانشو» رأسه فلا يرى أحداً ، فيخرج رأسه فلا يرى أحداً ، فيخرج رأسه من النافذة ببطء ينظر إلى الشجرة . تعلو الغبطة وجهه . يسمع ضحكات ساخرة من خلفه وعلى يمينه . يستدير فتظهر رأس الضابط ثم تختفى بسرعة ينتاب الفزع «فانشو» من جديد فلا يرى أين ينظر . تنطلق ضحكات من اليمين حيناً ومن اليسار حيناً آخر . يتجمد «فانشو» من الفزع . يدخل الضابط من اليمين وقد علت وجهه مسحة من الجد والانتباه المصحوب باهتمام بالغ «بفانشو» .. يستمر فى مراقبة «فانشو» وهو يخرج من جيبه لفافة جرائد بها فطيرة يبدأ فى قضمها . يقف إلى جوار «فانشو» الذى يبتعد عنه . يقترب من الضابط مرة ثانية .. يحاول «فانشو» الابتعاد على خجل ولكن الضابط يبقى إلى جواره وهو يراقبه حتى يحاصره فى أحد الأركان فلا يستطيع «فانشو» الحراك . فيثبت عينيه على الأرض . يسد الضابط الطريق على «فانشو» ويستمر فى قضم الخبز وهو يراقبه) .

(فترة صمت طويلة) .

صوت ليرا : ماذا تفعل ؟

(فانشو غير قادر على الحراك ، لا يجيب) .

تتركنى وحدى هكذا ؟

(الضابط يستمر فى قضم فطيرته وقد بدا عليه الوجوم ، ولكنه لا يطلق سراح «فانشو») .

صوت ليرا : (بحنان) تعال يا بطتى الصغيرة .

(يتوقف الضابط عن الأكل ويكشف عن أسنانه كما لو كان يضحك ولكن بلا صوت . يطأطئ «فانشو» رأسه وقد غمره الخجل يتوقف الضابط عن الضحك ويعاود الأكل) .

صوت ليرا : هل غضبت ؟ **(فترة صمت)** .

(يتوقف الضابط عن الأكل وقد كشف عن أسنانه كما لو كان يضحك ولكن بلا صوت . يطأطئ «فانشو» رأسه أكثر وقد غمره الخجل . يتوقف الضابط عن الضحك ويعاود الأكل) .

(فترة صمت)

(تتكرر نفس الحركات ، ثم يلف الضابط ما تبقى من الفطيرة فى ورقة جريدة بعناية . ينظف فمه بعناية مستخدماً كم سترة «فانشو» ، ثم يمسح به حذاءه ويستدير تاركاً المسرح من اليمين ، وهو يخطو خطًا عسكرية . يضحك «فانشو» سعيداً وهو يخرج لسانه ، ثم لا يلبث أن يتدارك الأمر فينظر فزعاً فى جميع الجهات ليتأكد من أن أحداً لا يراه ؛ ولكنه يعود فيخرج لسانه وهو يضحك ثم يصعد فوق المائدة) .

فانشو : لا تزال الشجرة فى مكانها يا أرنبى الصغير .

صوت ليرا : هل أمضيت كل هذا الوقت فى النظر إليها ؟

فانشو : أحب أن أتقن عملى .

(أزيز طائرات . دوى انفجار قنابل . الأم وابنتها تعبران المسرح من اليمن لليسار . وهما تدفعان أمامهما بعربة أطفال مليئة عن آخرها بالرصاص) .

(يتوقف الانفجار) .

(فترة صمت) .

صوت ليرا : آه **(فترة صمت)** الأحجار تتساقط فوق من جديد ، **(تئن)** لم أعد أستطيع تحريك قدمى .

فانشو : حاولى .

صوت ليرا : **(شاكية) لقد دفنا** .

فانشو : الأمور بدأت تسوء فعلاً .

صوت ليرا : هل هذا كل ما يمكنك قوله ؟ أنت لا تهتم بى أبداً !

فانشو : أبداً يضايقنى هذا كثيراً . **(فجأة)** هل تريدين أن أبكى ؟

صوت ليرا : ها أنت تلعب لعبتك .

فانشو : كلا ، سترين . يمكننى أن أبكى فعلاً لو أردت .

صوت ليرا : سيان عندك إذا مت أو لم أمت . إنى أعرفك .

فانشو : هذا رأيك وحدك .

(الأحجار تتساقط من جديد)

صوت ليرا : آه ، آه **(تتزايد شكواها)** سأموت بالفعل .

(دوى انفجار قنابل وأزيز طائرات ، تعبر الأم وابنتها المسرح من اليمين إلى اليسار . تحمل الأم جوالاً مُلئ بالتموين على

ظهرها ، تساعدها الابنة بقدر ما تستطيع . يتوقف الانفجار) .

صوت ليرا : آه . . آه . .

فانشو : ماذا دهاك ؟

صوت ليرا : لن أستطيع الخروج من هنا أبداً .

فانشو : لا تفقدى الأمل .

صوت ليرا : وصلت الأحجار حتى خصرى .

فانشو : لا تخشى شيئاً ، سترين أننى سأجد طريقة لإخراجك .

صوت ليرا : يا له من حظ سيئ حقًا .

فانشو : أنت السبب ، بسبب عادة القراءة فى التواليت لمدة ساعات وساعات . إن ما حدث لك لا يدهشنى .

صوت ليرا : أنا المخطئة دائماً .

فانشو : لم أقصد هذا .. ولا أريد إيلامك .

(فترة صمت)

صوت ليرا : لماذا هدموا المنزل ؟

فانشو : دائماً ما تكررى نفس الأقوال ، **(يتوقف بين مقاطع الكلمات)** إنهم ، يجربون القنابل المحرقة . وبعد هذا تقولين إنى لا أملك ذاكرة .

صوت ليرا : ألا يمكنهم أن يجربوها فى مكان آخر ؟

فانشو : أتظنين أن كل شيء بهذه السهولة ، لابد من تجربتها فوق إحدى المدن .

صوت ليرا : ولماذا ؟

فانشو : أترين ؟ أنت غير مثقفة على الإطلاق ، وتقولين بعد ذلك إنى أسخر منك لماذا ؟ لماذا ؟ أوجدى لى شيئاً آخر غير أنهم يريدون معرفة هل هى صالحة أم لا ؟

صوت ليرا : وبعد ؟

فانشو : وبعد ؟ وبعد ؟ إنك تتصنعين البلاهة . إذا قتلت القنبلة الكثيرين ، فهذا معناه أنها صالحة فيكثرون من صنعها ، أما إذا لم تقتل أحداً فهى غير صالحة ولا يعاودون صنعها .

صوت ليرا : آه .

فانشو : أيجب أن أشرح لك كل شىء ؟

صوت ليرا : **(غاضبة)** لا أدرى لماذا تأخذ الموضوع بهذا الشكل . أعلم جيداً أنى لم أتلق تعليماً مثلك .

فانشو : **(وقد ملأه الغرور)** إنى أعلم كل شىء ، هيه ؟ كما لو كنت قد تلقيت علومى بالجامعة ، **(فترة صمت)** ، **(بلهفة واثقة وقد طرأت على ذهنه فكرة رائعة)** أبدو كأستاذ جامعى . أليس كذلك ؟

صوت ليرا : **(بضيق)** فعلاً ، بكل تأكيد ..

فانشو : هل تعتقدين فى ذلك حقًا ؟

صوت ليرا : **(بضيق)** طبعاً .

فانشو : هكذا تصبحين زوجة أستاذ جامعى . سيشير الناس إلينا فى الشارع ويقولون « انظروا إلى الأستاذ ، **(فترة صمت)** عندئذ يمكننا أن نتعاظم . سنتسلم بطاقات

دعوة ونحضر المحاضرات ، لا تنقصنى سوى المظلة .
بالإضافة إلى عما تملكينه من الثقافة بفضل ما تقرئينه فى التواليت .

صوت ليرا : هل ستعود إلى هذا من جديد .

فانشو : ألست متفقة معى ؟

صوت ليرا : نحن ؟ أساتذة ؟

فانشو : أنت لا تشاركينى أفكارى أبداً . إذا عدت إلى ذلك ثانية ، فسأرحل إلى السويد ، **(وقد بدا عليه الضيق)** لا أريد أن تعيشى مع رجل يقول سخافات . وداعاً . **(ينحنى ويُحدث صوتاً على المائدة ، كما لوكان يستعد للرحيل)** .

صوت ليرا : حبيبى ، هل تتركنى وحدى ؟
(تبدأ فى الشكوى . «فانشو» لا يتحرك ويبقى منحنياً) .

صوت ليرا : تعال يا حبيبى .
(فترة صمت طويلة «فانشو» يبقى منحنياً) .

صوت ليرا : كنت أمزح . **(فترة صمت)** تعلم أنى معجبة بك إلى حد كبير **(فترة صمت)** ستكون أستاذاً ممتازاً ، **(فترة صمت)** من يسمعك تتكلم يظن أنك قبطان أو عالم آثار .
(فترة صمت طويلة . «فانشو» يملؤه الغرور) .

صوت ليرا : يا حبيبى ، **(فترة صمت)** هل تتركنى وحيدة ؟ **(فترة صمت)** تعال ، **(فترة صمت طويلة)** .

صوت ليرا : آه . . . آه **(تبكى)** الأحجار تتساقط من جديد .

فانشو : **(ينهض قلقاً)** ماذا بك يا ملاكى ؟ هل أصبت بأذى ؟

صوت ليرا : الأحجار ستغطينى تماماً . هل تختار هذا الوقت بالتحديد لترحل ؟ أنت لا قلب لك .

فانشو : لكنك البادئة .

صوت ليرا : كنت أمزح .

فانشو : على أنك لن تعودى إلى ذلك ؟

صوت ليرا : أقسم لك .

فانشو : بم تقسمين ؟

صوت ليرا : كالعادة .

فانشو : بلا أحقاد ؟

صوت ليرا : بلا أحقاد .

فانشو : حسن . آمل ألا تعاودى اللعبة .

(صوت انفجار . . أزيز طائرات ، ودوى قنابل ، تعبر الأم وابنتها المسرح وهما تدفعان عربة اليد المملوءة بالبنادق القديمة . تنتهى الغارة) .

صوت ليرا : آه . آه . لا أستطيع تحريك ذراعى .

فانشو : لا تخشى شيئاً . سأخلصك .

صوت ليرا : ولكن الأحجار وصلت حتى عنق .

فانشو : لا تخشى شيئاً . سترين أننى سأجد لك مخرجاً .

صوت ليرا : سأموت .

فانشو : هل استدعى المحضر من أجل الوصية ؟

صوت ليرا : أية وصية ؟

فانشو : أليس هذا ما يقال فى العادة ؟

صوت ليرا : هل تعود ؟ .

فانشو : (**مختالاً**) يجب أن تحررى وصية . سأريها للجيران .

صوت ليرا : لا يهمك إلا إثارة الإعجاب .

فانشو : ولكنى أفعل ذلك من أجلك . كل السيدات يحررن وصية ، يجب أن تعدى وصيتك وكلماتك الأخيرة . ذلك الذى يقال دائماً قبل الموت . هل تريدين أن أوحى لك بأفكار يمكنك أن تتحدثى عن (**يفكر ثم يقول بسرعة**) الحياة أو البشرية .

صوت ليرا : (**تقاطعه**) كف عن ذلك الهراء .

فانشو : تسمين هذا هراءً . يالك من تافهة حقًا .

صوت ليرا : (**شاكية**) هل تعود إلى إهانتى .

فانشو : لا يا أرنبى الصغير .

صوت ليرا : لا أستطيع التحرك (**تشكو**) متى ستنتهى تلك الحرب ؟

فانشو : السيدة تريد من الحرب أن تنتهى حسب رغبتها !

صوت ليرا : (**باكية**) ألا يمكنهم إيقافها ؟

فانشو : بالطبع لا . لقد قال الجنرال أنه لن يتوقف إذا لم يحتل البلاد .

صوت ليرا : كلها ؟

فانشو : طبعاً كلها .

صوت ليرا : إنه يبالغ .

فانشو : الجنرالات لا يقفون فى منتصف الطريق . إما كل شيء

أو لا شيء .

صوت ليرا : والناس .

فانشو : الناس لا تعرف كيف تحارب . ثم إن الجنرال يتلقى مساعدات كثيرة .

صوت ليرا : الأمر جاد إذن ؟

فانشو : وهذا لا يؤثر على الجنرال .

صوت ليرا : لم أعد أستطيع الحركة ، لو استمرت هذه الأحجار فى التساقط فستغطينى نهائيًّا .

فانشو : يا له من مقلب. لا تخشىْ شيئاً . ستنتهى الغارات قريباً .

صوت ليرا : نهائيًّا .

فانشو : نهائيًّا .

صوت ليرا : من أين لك هذه الأخبار ؟

فانشو : **(وقد هزه السؤال)** أتشكين فى أقوالى ؟

صوت ليرا : لا ، **(بتشكك)** وكيف لى أن أشك ؟

(ثلاث طلقات . أصوات مدوية) .

صوت ليرا : **(تبكى بعنف)** حبيبى . لقد غطتنى الأحجار نهائيًّا .. تعال أنقذنى .

فانشو : إنى آت يا أرنبى الصغير . سترين أننى سأخلصك .

(يقترب من الأنقاض ويعتليها بصعوبة بالغة) .

صوت ليرا : **(وهى تبكى)** إنى ميتة لا محالة هذه المرة .

فانشو : تمالكى نفسك . إنى آت .

(يتقدم بصعوبة فوق الأنقاض . يصل إلى المكان الذى تختفى تحته «ليرا»)

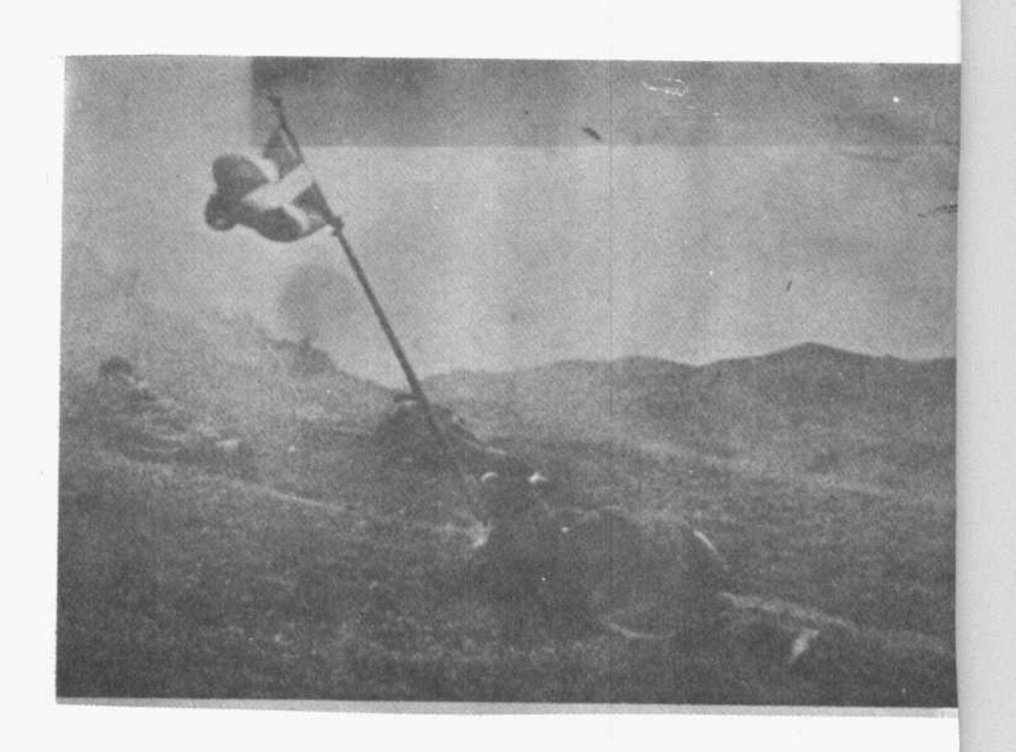
فانشو : ها أنذا يا أرنبى الصغير . أعطنى يدك .

ليرا : ألا ترى أن الأحجار تغطينى .

فانشو : سأخرجك فوراً . انتظرى سأخرجك من هنا .

(غارة طويلة . تعود الأحجار إلى التساقط . يختفى «فانشو» هو الآخر تحت الأنقاض . تنتهى الغارة فتشاهد المرأة وهى تعبر المسرح من اليمين إلى اليسار بدون الفتاة الصغيرة . المرأة تحمل نعشاً صغيراً وقد بدا عليها الضيق والعجز . وتختفى من اليسار فى مؤخرة المسرح ، وترى الجدران وقد تهاوت فى حين تظهر من خلفها شجرة الحرية . لقد انتهت الغارة . لا يُرى على المسرح سوى الأنقاض . فترة صمت طويلة . بعدها ترتفع فى أجواء المكان الذى اختفى تحته «فانشو ، وليرا» بالونتان . يدخل الضابط وهو يصوب بندقيته الرشاشة على البالونتين دون أن يصيبهما ، تطير البالونتان فى اتجاه السماء ثم تختفيان . يواصل الضابط إطلاق نار بندقيته . تسمع فى أعلى ضحكات مجلجلة . إنها ضحكات «فانشو» ، و«ليرا» . يصاب الضابط بفزع ويأخذ فى النظر فى كل اتجاه ، ثم يخرج مسرعاً من اليمين) .

يدخل الكاتب . يصعد فوق المائدة ، يتفحص المكان الذى كان يضم «فانشو ، وليرا» وقد بدا راضياً .. يهبط من فوق المائدة ويخرج من اليسار ثم يعدو مسرعاً



والسعادة تغمره وهو يردد قوله : سأصنع من كل هذا رواية رائعة . رواية رائعة . رواية رائعة «يختفى صوته تدريجيًا» . (**فترة صمت**) يُسمع وقع خطوات عسكرية وصوت خافت لمجموعة تنشد «شجرة جرنيكا» ، ثم يعلو الصوت تدريجيًا ، يتزايد عدد رجال المجموعة حتى يغلب على صوت الأقدام العسكرية فى حين يسدل الستار .

فى هذا الكتاب

صفحة

رقم الإيداع	١٩٨١/٥١٨٦
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧-٧٣٥١-٨٧-٩

١/٨١/٢١٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)